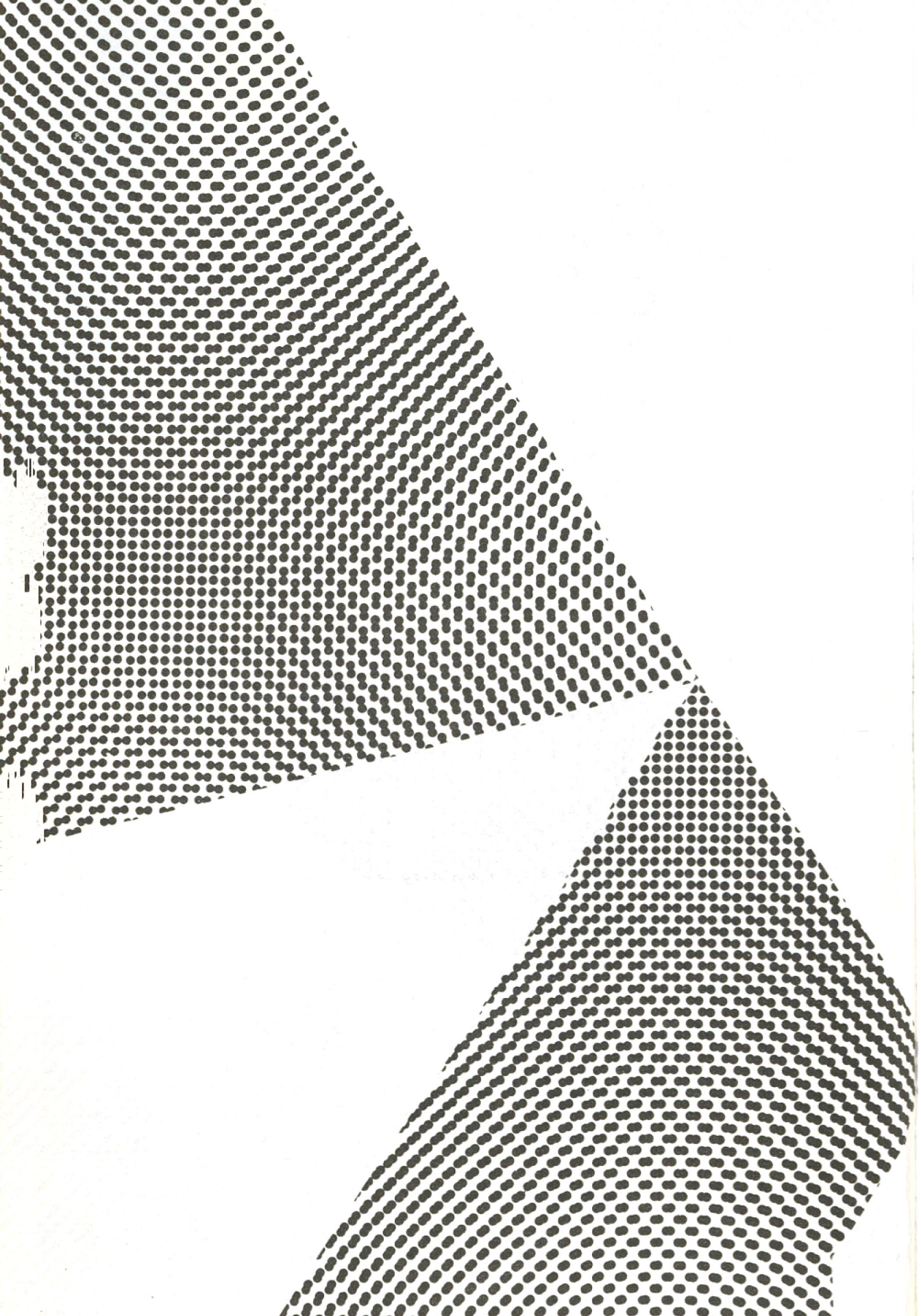
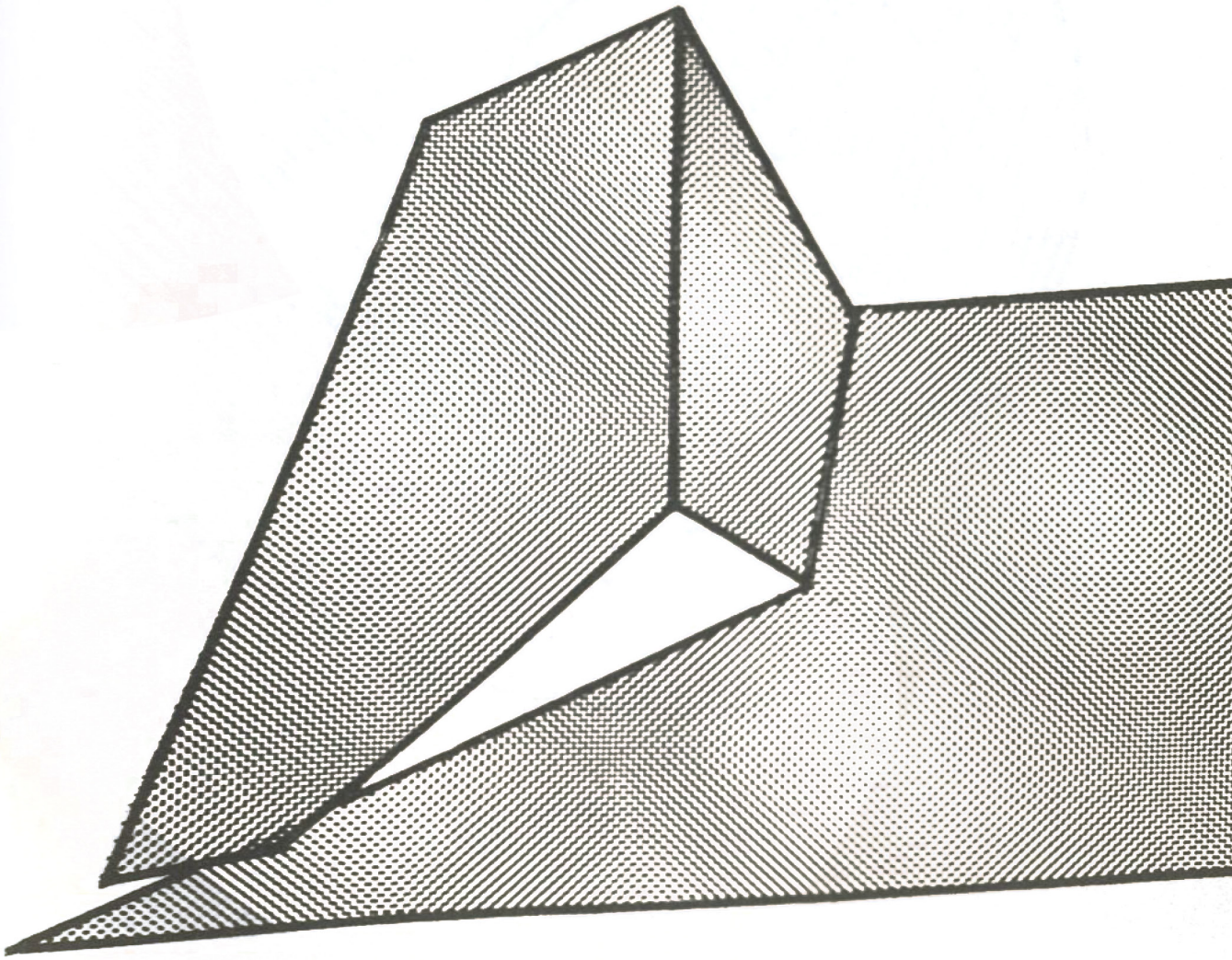
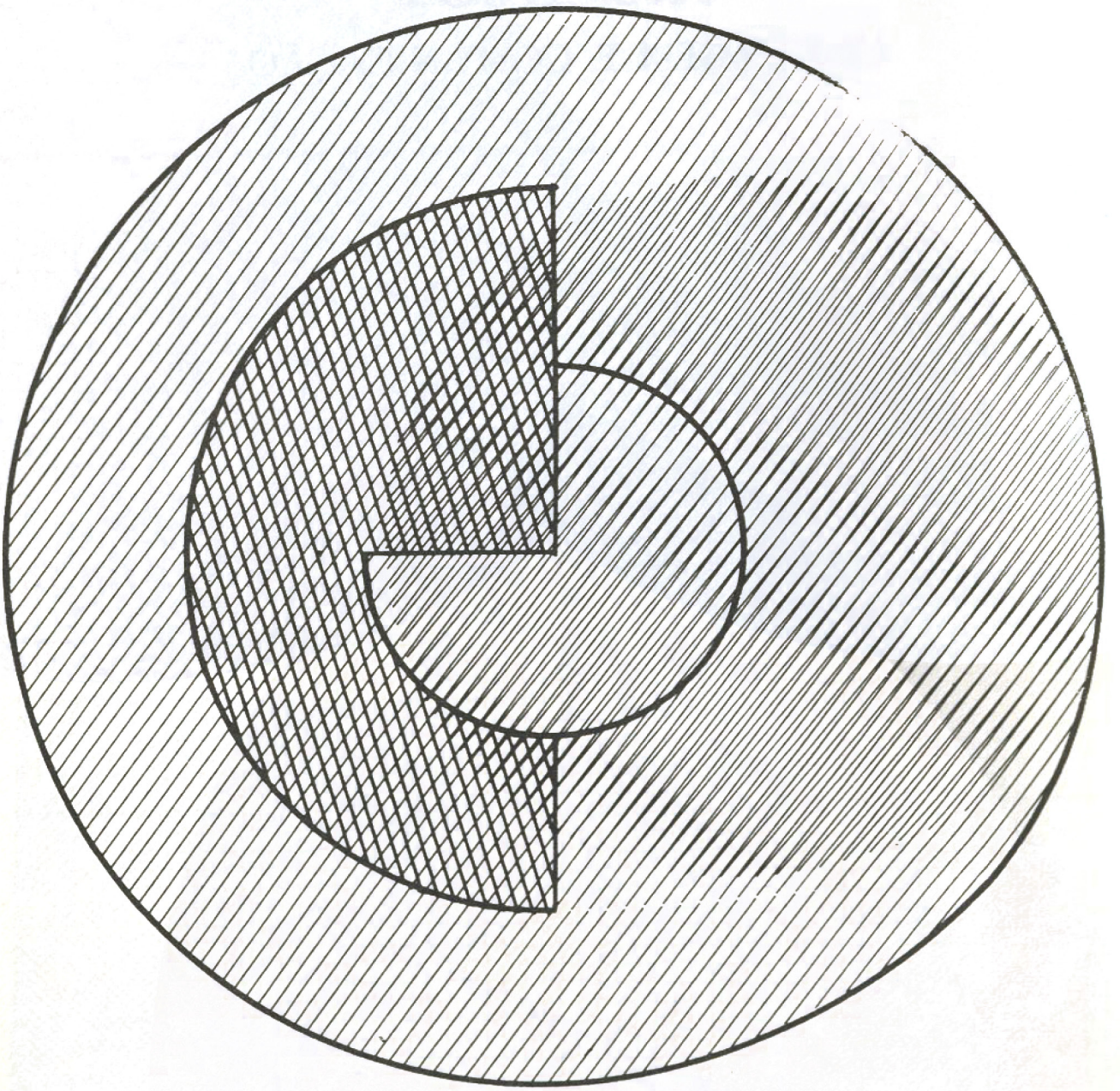
BRAZILIAN BOOKS
BRUNO BASSECHES
ANTIQUARIAN BOOKSELLER
CAIXA POSTAL ,3250
01000 - SÃO PAULO - BRAZIL



# PROCESSO:
## LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO





WLADEMIR DIAS-PINO

# PROCESSO:
## LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO

2.ª edição

Petrópolis
EDITORA VOZES LTDA.
1973

© Wlademir Dias-Pino

Todos os direitos reservados à Editôra VOZES Ltda.

**Coleção Comunicação Visual**
**Orientação editorial: Álvaro de Sá**

DIAS-PINO, Wlademir
Processo: Linguagem e Comunicação (Capa do autor, Rio de Janeiro)
Editôra VOZES Ltda.
Rua Frei Luís, 100
Petrópolis, RJ

Abandonou-se provisòriamente, a forma de revista (caixa de encartes: onde o poema, liberto do suporte, é verificado experimentalmente) e procurou-se o formato de livro para a possibilidade de uma ordenação e interêsse didático (no sentido que a ciência busca uma linha única de desenvolvimento), embora consciente de que, muitas das vêzes, foi prejudicado o aspecto visual dos poemas: multiplicidade de posições e momentos. Com isto se quer dizer que esta reunião, mais que uma simples enumeração de objetivos, não tem um caráter antológico, mas documental: suas certezas, mais métodos do que resultados.

E esta é sua relatividade de "layout"; estado de projeto.

No máximo, evitando dogmatismo, tem a pretensão de ser uma crítica visual pela organização de poemas libertos de recordação temática ou auditiva: mais introdução do que o abranger todos os problemas do Poema Processo, alguns ainda não suficientemente claros.

☆ O próprio movimento, numa abertura total mantida durante dois anos, apoiou qualquer experiência, usando como único critério a INTENÇÃO do poeta ao optar pela vanguarda.

Os poetas do movimento do Poema-Processo (livres do sofisticado do heroísmo) têm a consciência das dificuldades de ser vanguarda e mais do que isso, sabem que ao dissociar a Poesia (estrutura) do Poema (processo), separaram, definitivamente, o que é língua de linguagem dentro da literatura.

---

☆ Diante do uso constante da linguagem tôdas as línguas passaram a ter um exotismo de dialeto.

Resultados destas autonomias: simultaneidades.

☆ Abertura à participação como integração / poema: objeto físico.

Processo: linguagem como fator de solidariedade universal.

Matriz: ponto de partida; gerador de séries = contrôle-comando.

Série: grau de informação.

Versão: disciplina para a apropriação: auto-consumo.

Gráfico: o próprio poema, assim como a geometria não é ilustração na matemática.

☆ a palavra tem compromisso com o espaço tipográfico.

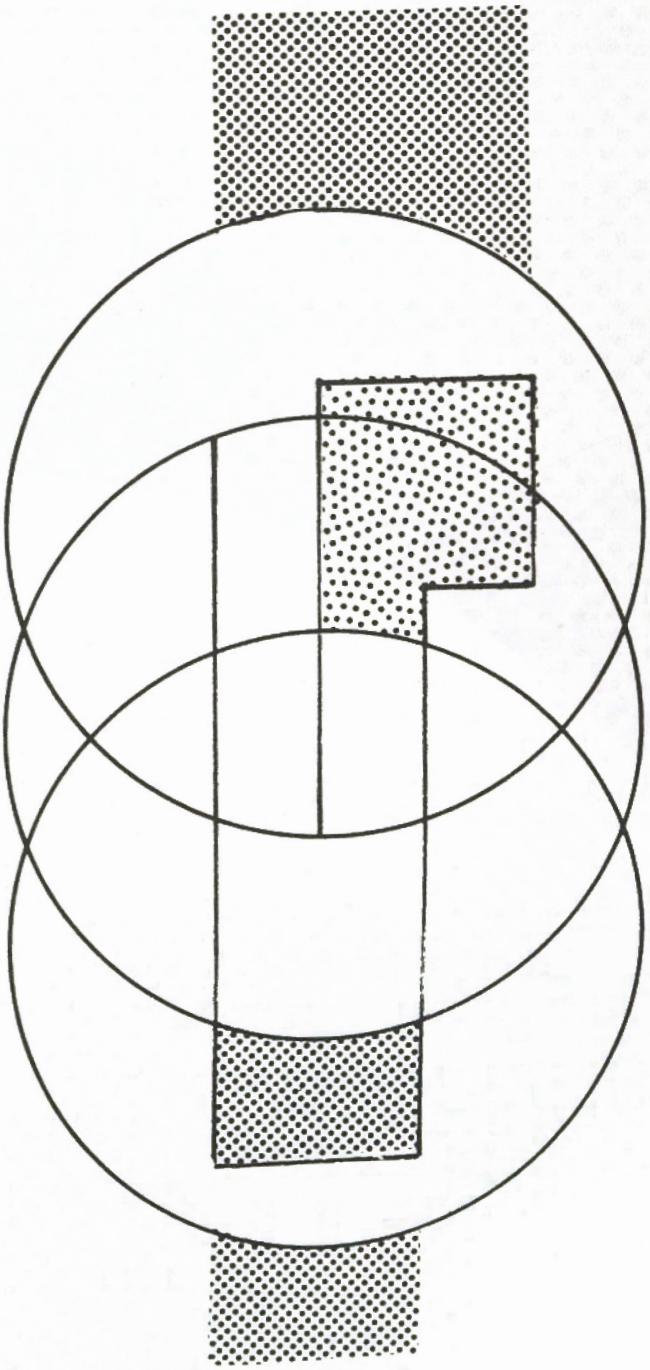
Montagem: o emblemático do instantâneo.

Código: opção móvel: escolha = unidade = operação = combinações = escala.

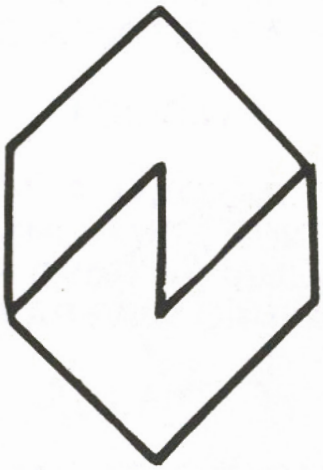
OBJETO — POEMA:
- ✲ O público adquire um comportamento.
- ✲ Objeto = estrutura palpável.

AMBIENTAL:
- ✲ O homem dentro de uma situação.
- ✲ Obra ≒ sentido ético.

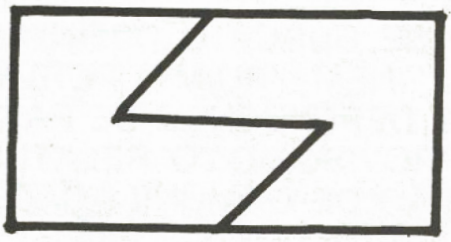
Processo: visualização do PROJETO:
Oferta de opções para caracterizar a intenção como forma de arte: liberto da própria co-autoria.



PROPOSIÇÃO



4ª EXPOSIÇÃO NACIONAL DE POEMA/PROCESSO EM ABRIL DE 1968 NO MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA.



Parada: OPÇÃO TÁTICA

# PROPOSIÇÃO

## QUANTIDADE + QUALIDADE

SÓ O CONSUMO É LÓGICA.
CONSUMO IMEDIATO COMO ANTINOBREZA
FIM DA CIVILIZAÇÃO ARTESANAL (INDIVIDUALISTA)
SÓ O REPRODUTÍVEL ATENDE, NO MOMENTO EXATO,
ÀS NECESSIDADES DE COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO
DAS MASSAS.
A MANIFESTAÇÃO SERIAL E INDUSTRIAL DA
CIVILIZAÇÃO TÉCNICA DE HOJE.

## TÉCNICA

HUMANISMO FUNCIONAL PARA AS MASSAS.
A TÉCNICA JÁ CRIANDO NOVA LINGUAGEM UNIVERSAL
(E NÃO LÍNGUA) — NÔVO HUMANISMO
COM O RACIONAL NÃO HAVERÁ FOME NO MUNDO

## FORMA ÚTIL

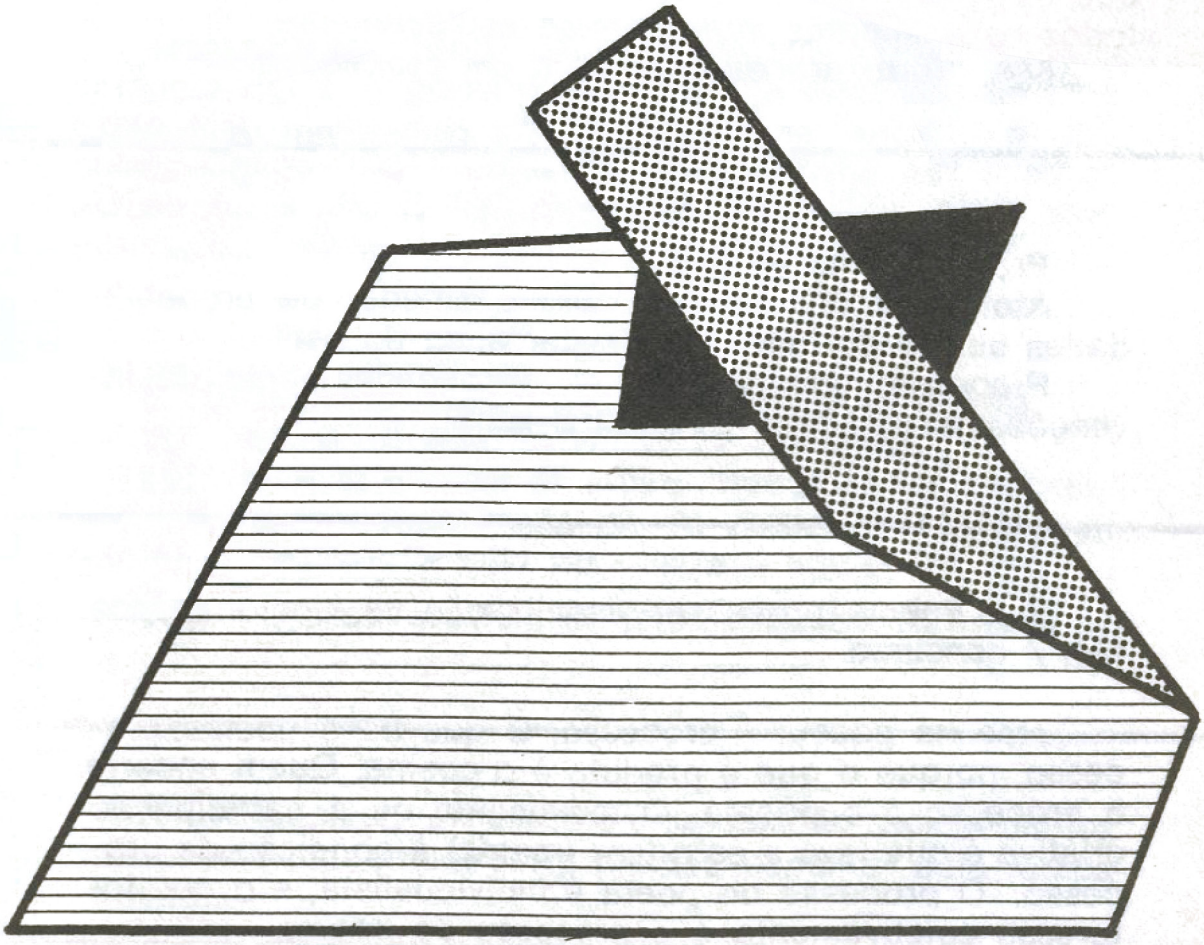
NOVAS POSSIBILIDADES PARA CADA NÔVO MATERIAL.
VISUALIZAÇÃO DA ESTRUTURA / LEITURA DO
PROCESSO.
NÍVEL TÉCNICO IGUAL A EVOLUÇÃO: O DESUSO DO
OBJETO ÚNICO

## OPERATÓRIO

NÃO SE BUSCA O DEFINITIVO.
NEM "BOM" NEM "RUIM", PORÉM OPÇÃO.
OPÇÃO: ARTE DEPENDENDO DE PARTICIPAÇÃO.
O PROVISÓRIO: O RELATIVO.
ATO: SENSAÇÃO DE COMUNICAÇÃO, CONTRA O
CONTEMPLATIVO.
ATO: OPERAÇÃO DAS PROBABILIDADES.
PERMUTAÇÃO SEM SUAS FACILIDADES
INTEGRAÇÃO COM O OBJETO: OPOSTO DE ALIENAÇÃO.

ÉPOCA

AS IMAGENS COTIDIANAS TRANSFORMANDO-SE EM SIGLAS:
POESIA PARA SER VISTA E SEM PALAVRAS (SEMIÓTICA),
PINTURA SÓ ESTRUTURA (GEOMETRIZAÇÃO-SERIAL).
HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E HUMOR, SEM LEGENDAS.
QUADROS SERVINDO DE PADRÕES TÊXTEIS.
RUÍDO (INDUSTRIAL) LEVADO À CATEGORIA DE MÚSICA.
COMPUTADOR ELETRÔNICO: COMO PESQUISA MUSICAL.



## PROCESSO — LEITURA DO PROJETO

1. Processo: desencadeamento crítico de estruturas sempre novas.

Processo é a relação dinâmica necessária que existe entre diversas estruturas ou os componentes de uma dada estrutura, constituindo-se na concretização do contínuo-espaço-tempo: movimento ≈ operar soluções.

Operar (em diversos períodos) ou tratamento contínuo (conjunto de atos) — (mudança que apresenta certa unidade).

§ "Quando se dão mudanças ou transformações diz-se que há um processo".

§§ Processo: descoberta da realidade.

Assim o relacionamento fundamental existente através do processo é que os diversos elementos afetam-se, isto é, um elemento é afetado pelo anterior que lhe antecedeu e afetara o posterior que lhe sucede. É neste ponto que se diferencia do interrelacionamento estrutural onde todos os elementos interagem-se estàticamente.

§§§ Todo processo encerra um procedimento.

---

Procedimento = ato

Ato: variações formais/aproveitamento de probabilidades dentro do individual (sistemática do estilo).

Processo: manipulação + desencadeamento de invenções (sistemática do contra-estilo).

---

2. Poema/processo: visualização da funcionalidade (§§) / consumo.

Não há poesia / processo. O que há é poema/processo, porque o que é produto é o poema. Quem encerra o processo é o poema. O movimento ou a participação criativa é que leva a estrutura (matriz) à condição de processo. O processo do poeta é individualista, e o que interessa coletivamente é o processo do poema.

Poema/processo é aquêle que, a cada nova experiência, inaugura processos informacionais. Essa informação pode ser estética ou não: o importante é que seja funcional e, portanto, consumida. O poema resolve-se por si mesmo, desencadeando-se (projeto), não necessitando de interpretação para a sua justificação §.

Processo: auto-superação do poema que se gasta conforme suas probabilidades vão sendo exploradas e que envelhece quando é sobrepujada por outro poema que o admita e exceda.

Poema / processo: a consciência diante de novas linguagens, criando-as, manipulando-as dinâmicamente e fundando probabilidades criativas. Dando a máxima importância à leitura do projeto do poema (e não mais à leitura alfabética), a palavra passa a ser dispensada, atingindo assim uma linguagem universal, embora seja de origem brasileira, desprendida de qualquer regionalismo, pretendendo ser universal não pelo sentido estritamente humanista, mas pelo sentido da funcionalidade.

Não se trata, como alguns poderiam pensar, de um combate rígido e gratuito ao signo verbal, mas de uma exploração planificada das possibilidades encerradas em outros signos (não verbais). É bom lembrar que mesmo as estruturas não se traduzem: são codificadas pelos processos que visam a comunicação internacional.

§ Desencadeamento: o que evita a redundância.

§§ Funcionalidade: invenção de realidade.

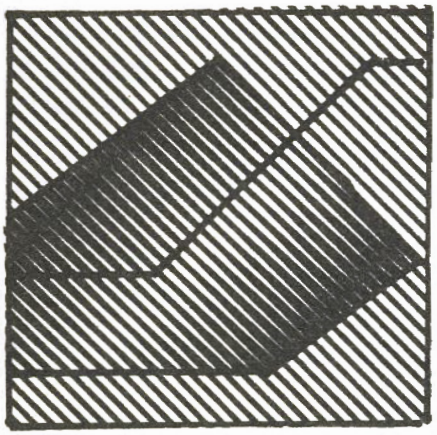
§§§ Função criativa do artista: trabalhar nos processos, reinventando-os. Mudança de qualquer espécie de estrutura, resposta a uma necessidade social.

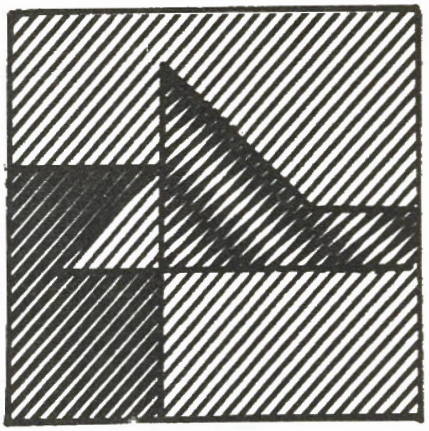
§§§§ O processo tem diversos estágios ou níveis.

---

)==(O poema / processo é uma posição radical dentro da poesia de vanguarda. É preciso espantar pela radicalidade).

---





PARADA — OPÇÃO TÁTICA

O movimento do poema/processo foi lançado de forma planejada como uma conscientização pública, antecipando uma oposição de idéias ao estruturalismo, cuja difusão já se fazia iminente entre nós. Nesta ocasião haviam duas opções:

a) **Informação** — divulgar a leitura de processo como conquista científica (o que provocaria a divulgação, com longos intervalos, somente daqueles poemas que inaugurassem processos informacionais);

b) **comunicação** — partir para uma abertura total ético-coletiva, usando como critério a intenção do poeta ao optar pela vanguarda.

Estas opções prenunciavam as duas condições da arte atual: a possibilidade de invenção quase em nível de ciência ou a desmistificação da lógica-erudita-tradição que é utilizada para ligar os fatos históricos e sociais. Ao optar pela abertura total o movimento do poema/processo descentralizou-se e encontrou a dificuldade das diferenças: de repertório; de possibilidades econômicas; do estágio de desenvolvimento das regiões geográficas distantes; de idade dos diversos poetas. Procurou-se, então, de maneira didática (exposições, publicações, manifestações coletivas, diálogos públicos), o nivelamento informacional.

ATITUDES

**Nivelamento (nacional)**

1) O uso urbano de meios sofisticados (utilização das mais recentes conquistas científicas — laser, canais eletrônicos, cinema, computador), explorando ao máximo a tecnologia, foi conscientemente preterido embora se soubesse que iria retardar o desenvolvimento de pesquisa do poema/processo.
2) Foi dispensada a condição inicial de inaugurar conceitos e práticas exclusivamente em nível informal.
3) Foi recusada na área publicitária a disponibilidade dos meios de comunicação dos grandes centros, como elemento direto de divulgação do movimento. Procurou-se fazer com que o **processo** atingisse os profissionais e as ações deles sobre os canais de massa: para não transformar o poema em ilustração da publicidade ou complemento visual da propaganda.
Isso para que o poeta em posição mais desfavorável não fosse dentro do movimento um sinal estatístico.

POSICIONAMENTO (INTERNACIONAL)

Processo: em qualquer nível, o situar da invenção informacional.
Poema: apenas veículo transitório da função didática.

§ Resultado: a estrutura acabada (o sentido da obra mesmo aberta) é colocada em xeque.
Projeto e versão: opção prática do participante.

§ Contra-estilo: apagar a memória do estilo.
Estilo: escolha estatístico-preferencial nas estruturas armazenadas.
/ Estas contribuições radicalizam o conceito de vanguarda.

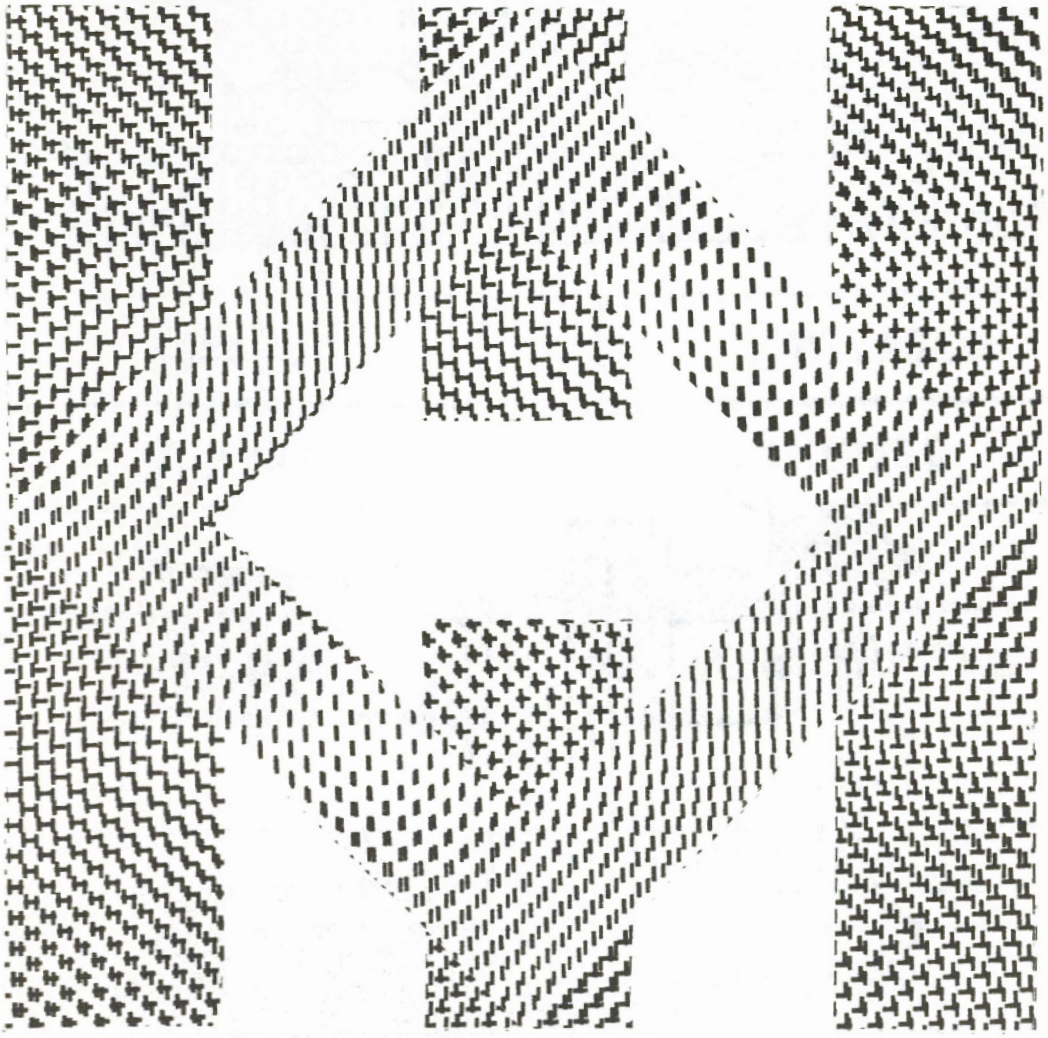
TÁTICA

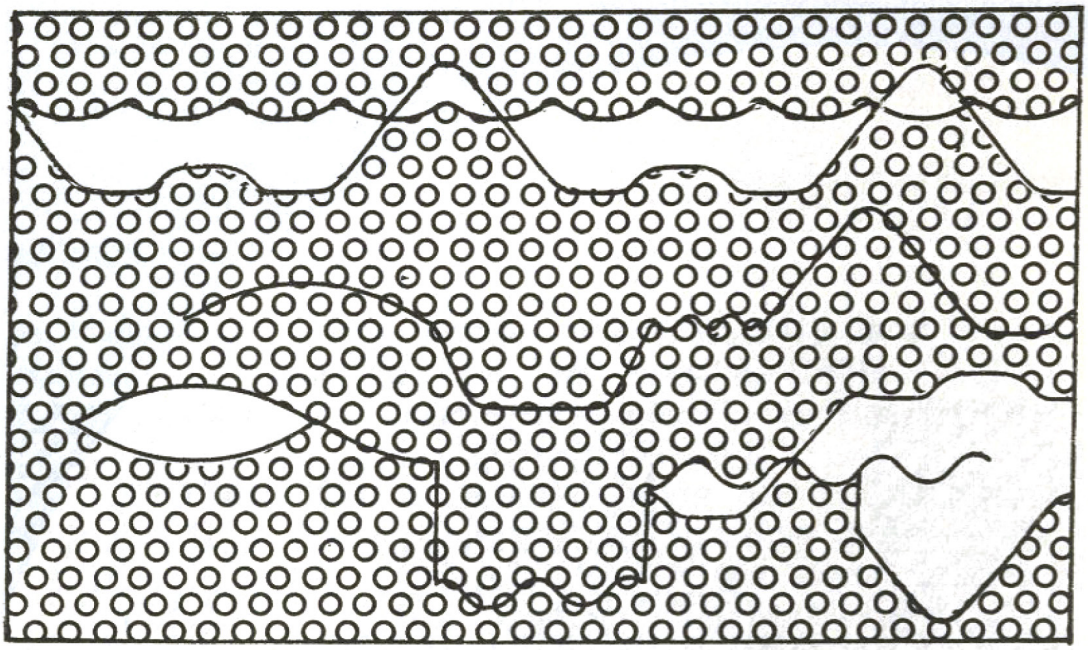
a) Uma linha articulatória Rio/Minas/Nordeste, com frentes autônomas também em Brasília, Santa Catarina e Mato Grosso, foi criada, aproveitando as poucas condições favoráveis que não mais existem.
b) Verificou-se que possíveis frentes em outros locais implicariam a sustentação de um arsenal teórico exigindo mais tempo e mais dinheiro. Não foram abertas, já que não se pretendia apoio oficial, porque não interessavam exposições de visitantes passageiros ou contemplativas publicações sem qualquer radicalidade.
c) Evitou-se a penetração em São Paulo pelo exemplo histórico de apropriação centralizadora que sua força econômica demonstrara no modernismo e na geração de 45.

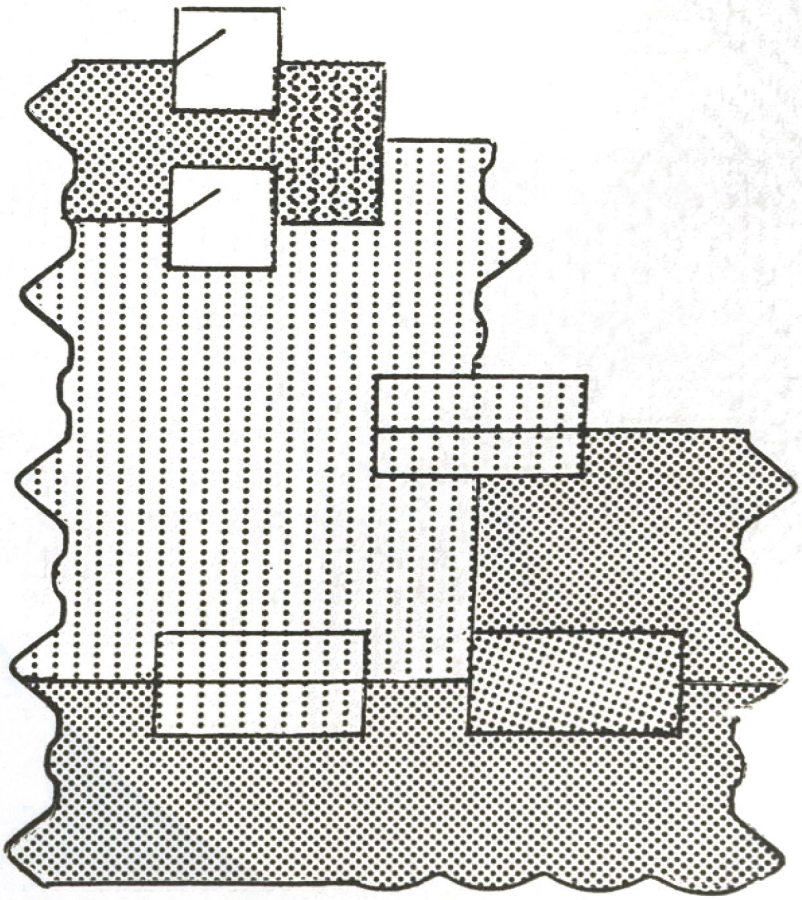
DESENVOLVIMENTO

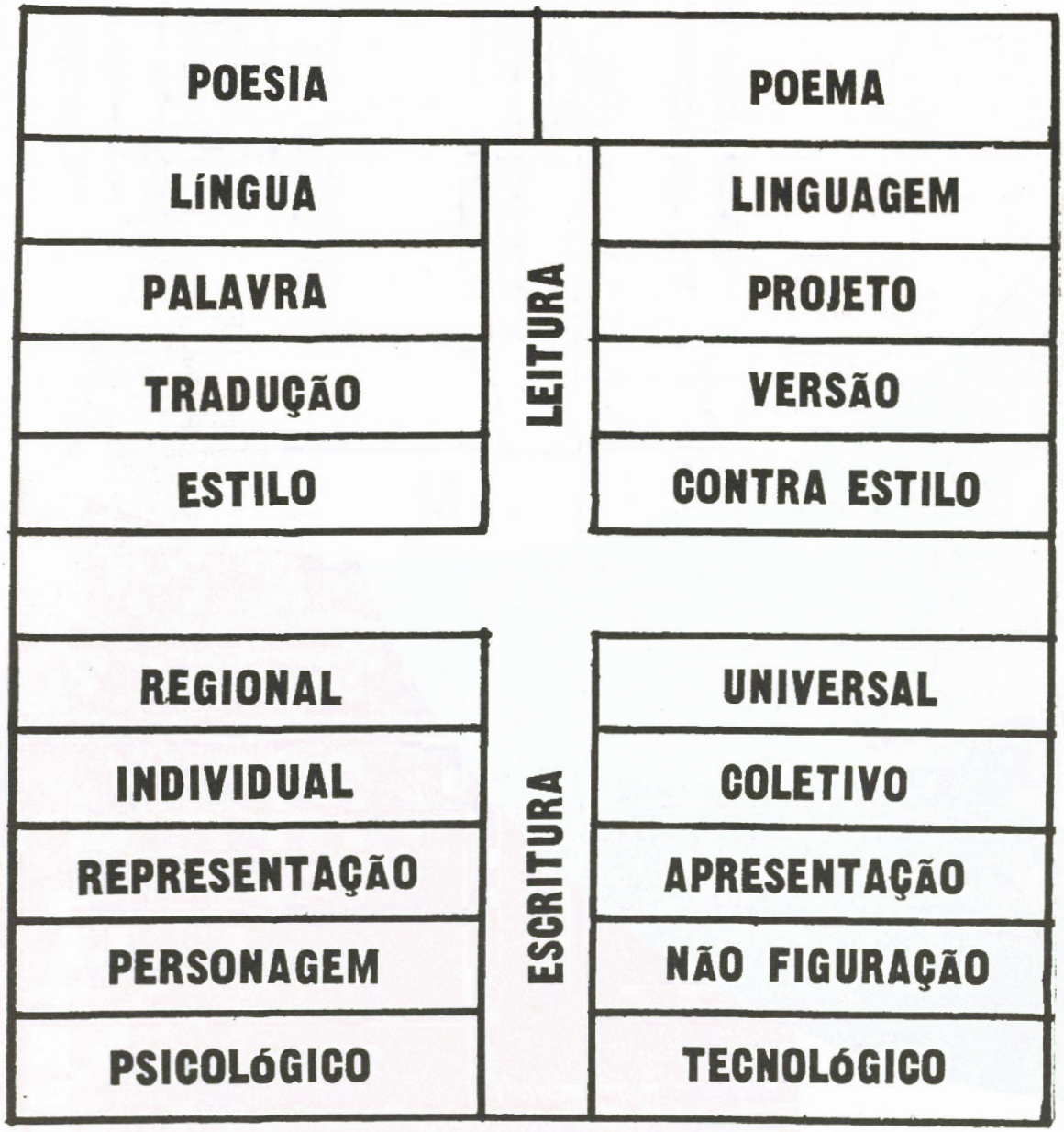
a) A igualdade de repertórios criou uma centralização dos participantes iniciais e o surgimento de novos pontos autônomos de irradiação de trabalho.
b) Com a centralização encerra-se a ação organizada: atitude para demonstrar o momento/informação. A ação planejada, em novas condições de legalidade do movimento, poderá então se constituir.
c) Admitir sucessão por meio de gerações seria destruir o sentido de simultaneidade.
d) Não houve qualquer cisão: 5 anos como projeto contínuo de vanguarda.
e) O processo é conquista irreversível no campo da informação: poemas/processo continuarão a ser produzidos.

**dezembro de 1972**








POESIA
POEMA
LÍNGUA
PALAVRA
TRADUÇÃO
ESTILO
LEITURA
LINGUAGEM
PROJETO
VERSÃO
CONTRA ESTILO
REGIONAL
INDIVIDUAL
REPRESENTAÇÃO
PERSONAGEM
PSICOLÓGICO
ESCRITURA
UNIVERSAL
COLETIVO
APRESENTAÇÃO
NÃO FIGURAÇÃO
TECNOLÓGICO

INDICE — GRÁFICO 1
ESCRITURA

**PROCESSO:** critério de avaliação

**CÓDIGO:** parte — estágio do poema estrutura satélite: retardador (de leitura mecânica do cérebro humano para uma informação geometrizada: eletrônica) combinação: uma relatividade.

**VERSÃO:** visualização do projeto (auto-superação) relatividade (disciplina para a apropriação "tradução de linguagens").

**1º GRAU**

**MATRIZ:** armazenamento de soluções (memória móvel: organização / comando)

**SÉRIE:** ordem da funcionalidade / leitura feita pelo próprio poema.

**2º GRAU**

**CONTRA-ESTILO:** autonomia do poema/ estratégia de soluções / conjunto de matrizes

**ESTILO:** malabarismo lingüístico: tática de soluções

**3º GRAU**

**PALAVRA** — fixação verbal

**SLOGAN:** frase-chave

**FRAGMENTAÇÃO:** utilização de detalhes de letra explosão tipográfica

**DIDÁTICA:** para aprendizagem do poema

**POEMAS SEM PALAVRAS** — poemas não tipográficos (fim do modernismo)

**NOVAS GRAFIAS:** charada / teste

**GRÁFICOS:** geometrização; animação / circuitos: exercícios formados

**IMAGEM / COLAGEM:** documental cotidiano

INDICE — GRÁFICO II
LEITURA

PROBLEMA DE LEITURA
(decisões informacionais)
radicalidade criadora

- DIREÇÃO
  - PARALELA / permutacional: gráfico — cardinal
  - SIMULTÂNEA: geometrização
  - MATEMÁTICAS: circulares / espirais etc.
- PROGRAMAÇÃO
  - FOCALIZAÇÃO
    (grafismo)
    - levantamento de linguagens
    - intenções do enquadramento
    - direções de leitura
    - recodificação
    - facilidades da industrialização
    - seqüência visual
  - DESFOCALIZAÇÃO
    (elasticidade da)
    - deslocamento do grafismo
    - branco: não uso da tinta
    - cortes: surprêsa
    - ausência do suporte: próprio canal
    - textura: materiais úteis

# SITUAÇÃO LIMITE:

# SEPARAÇÕES E CONSEQÜÊNCIAS

Primeiro procurou-se, da forma mais radical, a separação ou dissociação entre o que é POESIA de um lado e POEMA do outro.

Para isso, conceituou-se a POESIA como problema ligado à língua (acaso geográfico) e o POEMA, o que se faz com experiência, na área da linguagem.

Entende-se, como linguagem, não o fenômeno lingüístico, isto é, a linguagem falada por um povo; mas, sim, a que é cinema (visual) ou matemática (técnica).

O poema de processo, sob esta condição, não está preocupado com o "estado poético" como fator de maiores estudos, nem mesmo com a experimentação lingüística; mas tem o propósito de deixar bem claro que essa separação mostra, de maneira indiscutível, que o poema é físico — e até mesmo tátil — em sua visualidade gráfica, enquanto que a poesia é puramente abstrata. Tanto assim é que é comum a expressão "poesia da arquitetura".

O "mundo poético" pode ser discutido, em inútil prolongar, como tôdas as cogitações abstratas, segundo a eloqüência de cada indivíduo isoladamente, enquanto o poema — êsse produto visual — pode ser testado coletivamente desde a sua funcionalidade até mesmo a sua plasticidade. Esta posição radical, em conclusão, transformou o poema num objeto tão manipulável como um instrumento. E mais do que um instrumento — seu próprio canal.

O poema de processo já chegou mesmo a um nível autônomo em que pode ser manipulado e fornecer informações, independentemente do grau de cultura do consumidor.

O poema de processo não visa a acabar com a palavra, assim como não tem a necessidade exclusiva de dizer que o livro, hoje, é um objeto totalmente obsoleto.

O que o poema de processo reafirma é que o poema se faz com o PROCESSO e não com palavras. Importante é o projeto e sua visualização; a palavra pode ser dispensada.

Poesia é apenas um vocábulo. Com isso, também não estamos esquecendo o valor da palavra — como elemento oral — na convivência humana diária: por exemplo, na leitura de uma planta arquitetônica, os valôres de interligação e de circulação não são representados por preposições ou conjunções gramaticais, mas pela simples distribuição de vazios, por conseqüência é mais estratégica do que a funcionabilidade da estrutura de engrenagens.

---

★ funcionabilidade = emprêgo de função
★ estratégia = previsões de opções

---

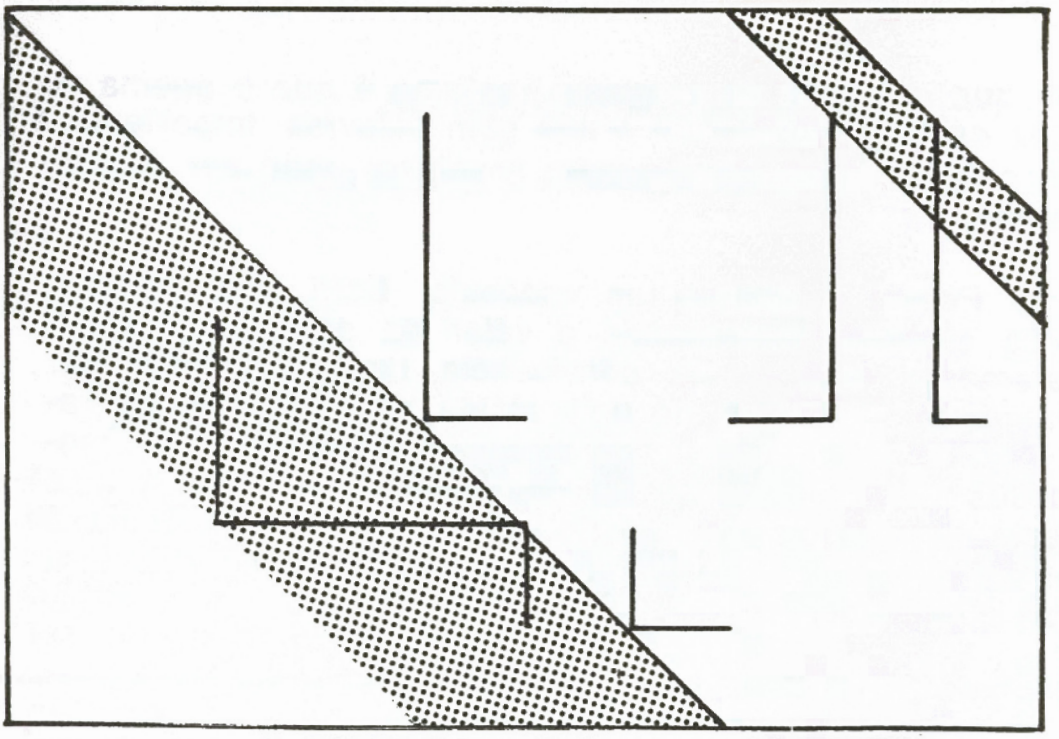
Por ser anterior ao disco (registro específico do ruído), ao cinema (projeção da imagem) e à televisão (captação imediata da imagem), o livro até então vinha procurando cobrir essas deficiências; já agora, sem maiores melindres, pode voltar à sua função exata que é a de documentar tipogràficamente.

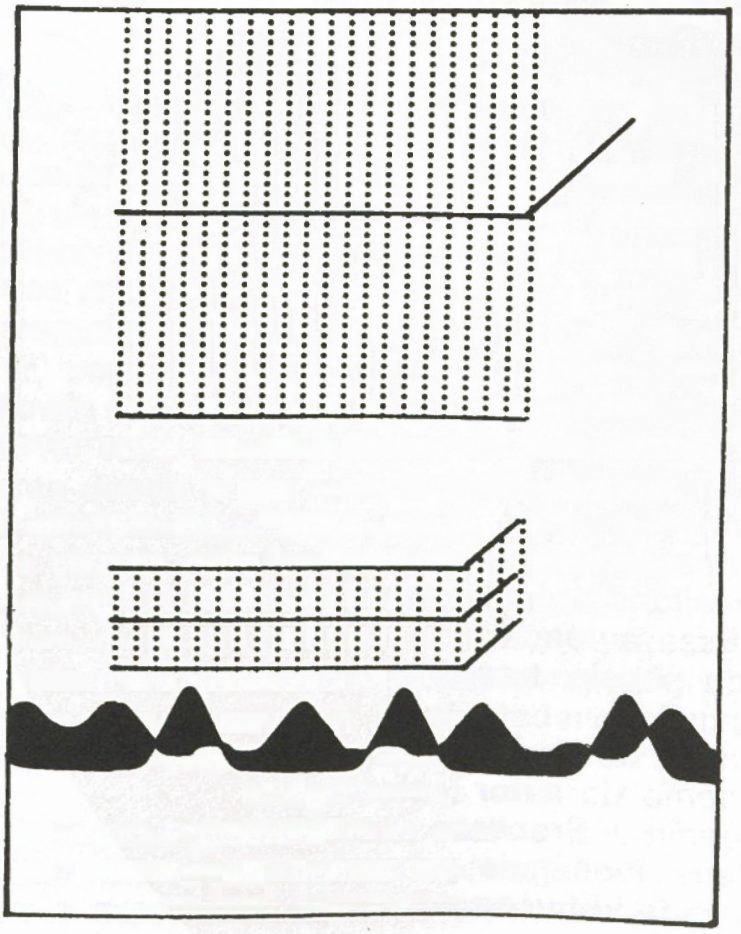
Não devemos esquecer a origem sonora da codificação alfabética e, por conseqüência, do seu "arranjo" visual, dentro da arte tipográfica.

Pesquisa-se, hoje, novas grafias: na maioria dos casos, codificações para uso de condições visuais ou sonoras, aproveitando-se as dimensões físicas que o poema oferece. Essa autonomia do poema, não mais como mero suporte da poesia, transformou o poema em objeto: seu próprio canal.

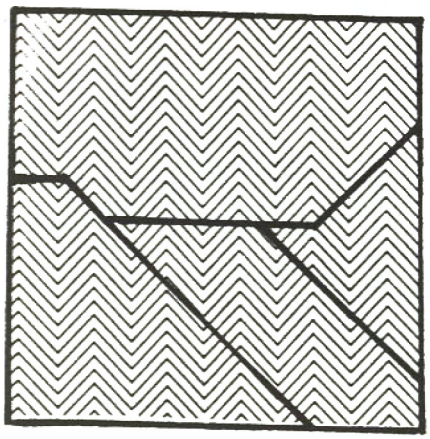
O poema de processo tanto é liberto da estrutura (da palavra) como do autor (psicológico).

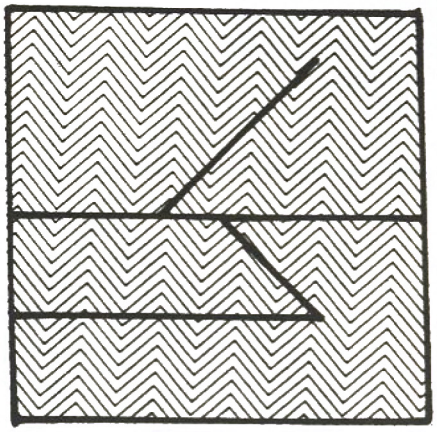
O Poema / Processo é antiliteratura no sentido que a verdadeira mecânica procura o movimento sem atrito ou a eletricidade busca o isolante perfeito.





POEMA
PROCESSO

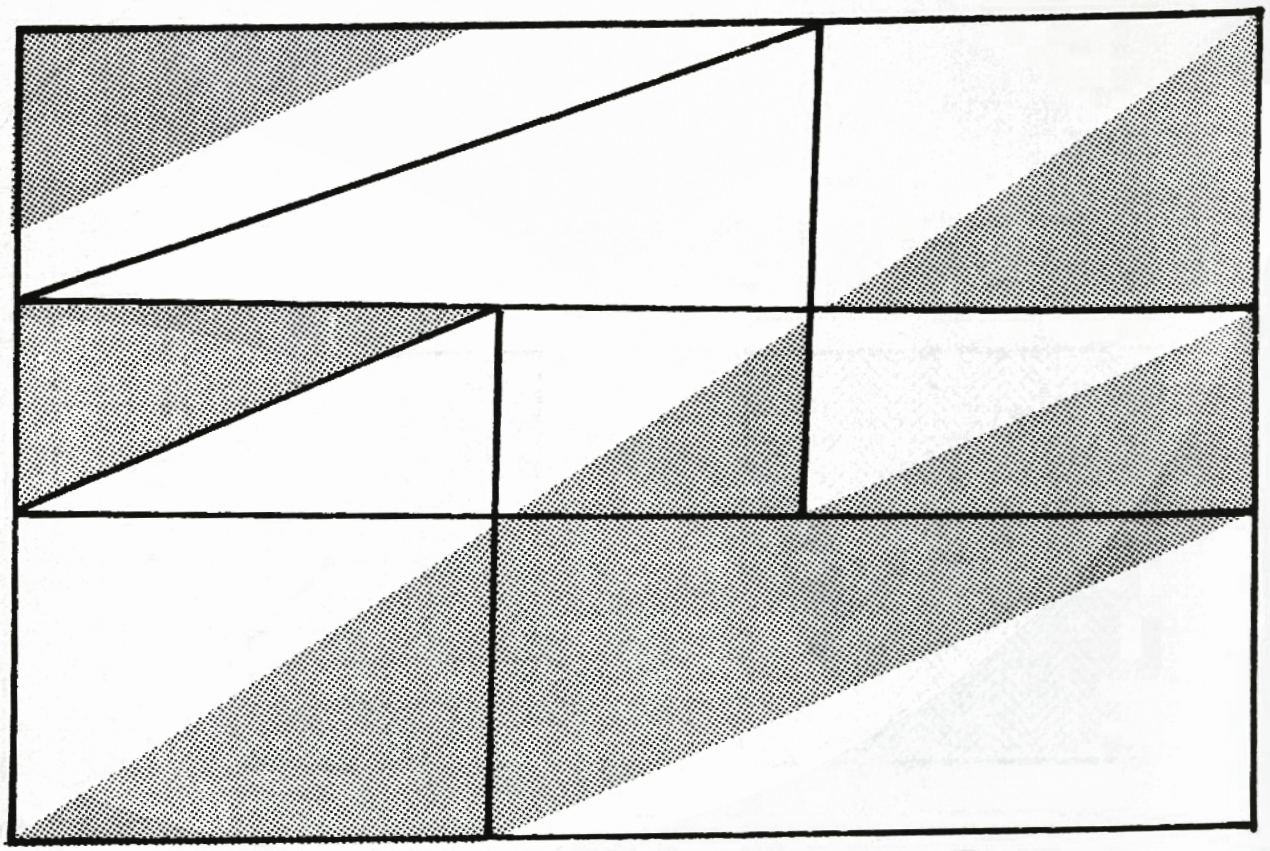




Poema-Processo: rigor em aberto / visualização do projeto

Processo: estudo da linguagem / é o próprio conteúdo:
direto
visão problemática dos acontecimentos e das coisas.
Independência do poema com relação à mensagem
* o processo é a objetividade e o anti-caso da comunicação de massa.

- desencadeamento
  signo sistema
  o viver antecipadamente do P.P.
  o P.P. não é literatura modernista
  suas facilidades vêm do mundo moderno que a publicidade sabe explicar.
  a programação mostra claramente a substituição da leitura da estrutura pelo processo.



Poema-Processo: proceder matemático: leitura de resultados

---

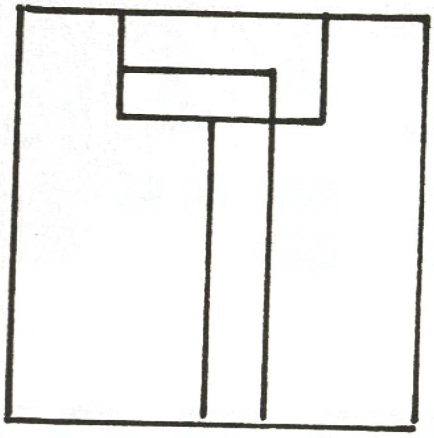
O Poema-Processo tem a visibilidade de um mostrador e suas facilidades são as de uma ferramenta

---

■ Informação pura:

O direto do racional
O imediato do funcional.

LEITURA
ESCRITA



O estético leva à escritura
A informação à leitura.
Efeito: disciplina

Leitura:

decisão = direção
registro = sincronização
contrôle = verificação

leitura simbólica = figurativa
leitura abstrata = estrutural
leitura de processo = criativa = mudança de sistema.

* a leitura não é mais a atenção contínua.

Escritura:

resultados (acelerados) para registros: opção
codificação (em processos):

* maior abstração
  côres comandadas
  pares de registros

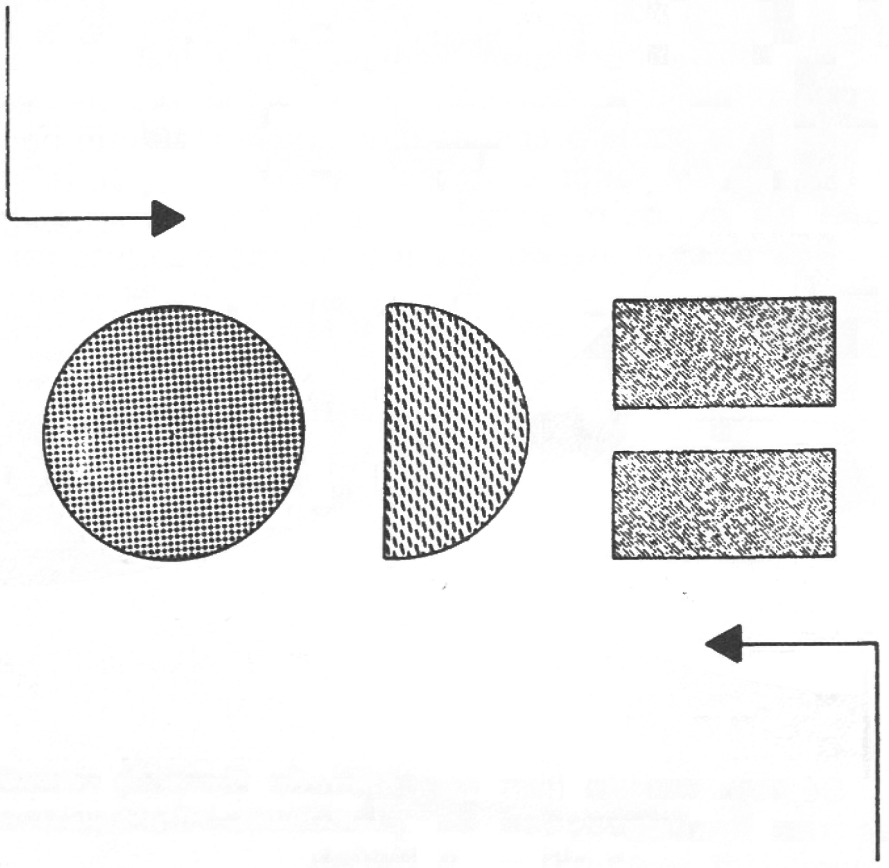
— Alfabismo — Álvaro de Sá.

* Contra-forma: K, X, Y, V.
Contôrno/volume: O, U.
Extensão do contôrno: G, Q.
Duas formas: F, S, E, B, J, L, P, R, T.
Inclinação: Z.
Verticalidade dupla: H.
base: M
Horizontalidade:
cabeça: W
Corte: C, D.

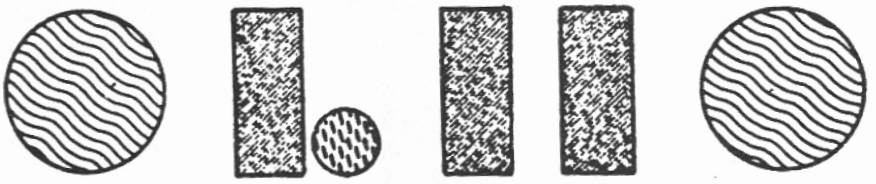
O autor move com uma tradição de 3.000 anos: a codificação alfabética. Compete, hoje, ao poeta mostrar e provar que o alfabeto é apenas uma convenção que pode ser manipulada em todos os rumos, assim como pode ser atomizada, ou, em outro sentido, fragmentada como acontece atualmente com as vogais em oposição ao corte reto-tipográfico.

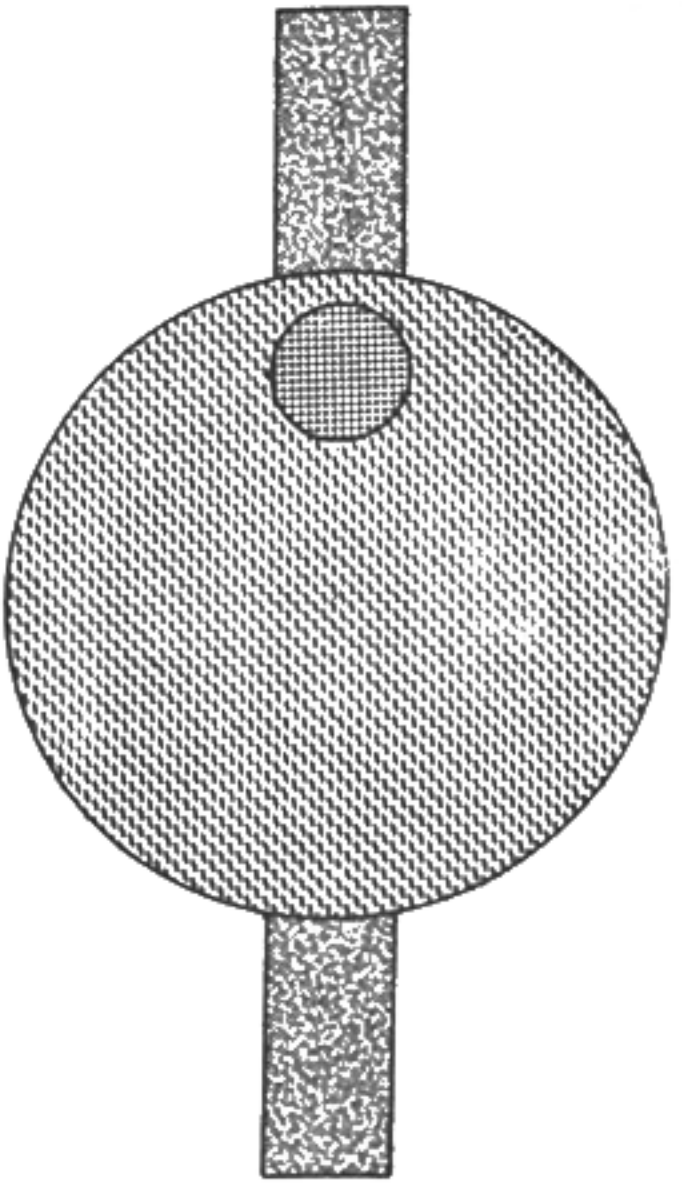
★ Só tem havido (por necessidade técnica) recodificações nas inaugurações de processos-informacionais: linguagem. Um exemplo — o Morse.

Para estabelecer uma relação visual (e não comparação simbólica que daria no ideogramático), o poeta aproveita as características, de cada letra, estilizando-as numa acentuação geométrica. Com isso não só consegue dar direção autônoma às formas originadas, independente da direção linear do grafismo tipográfico, como também usa superposições de áreas com formas transparentes.

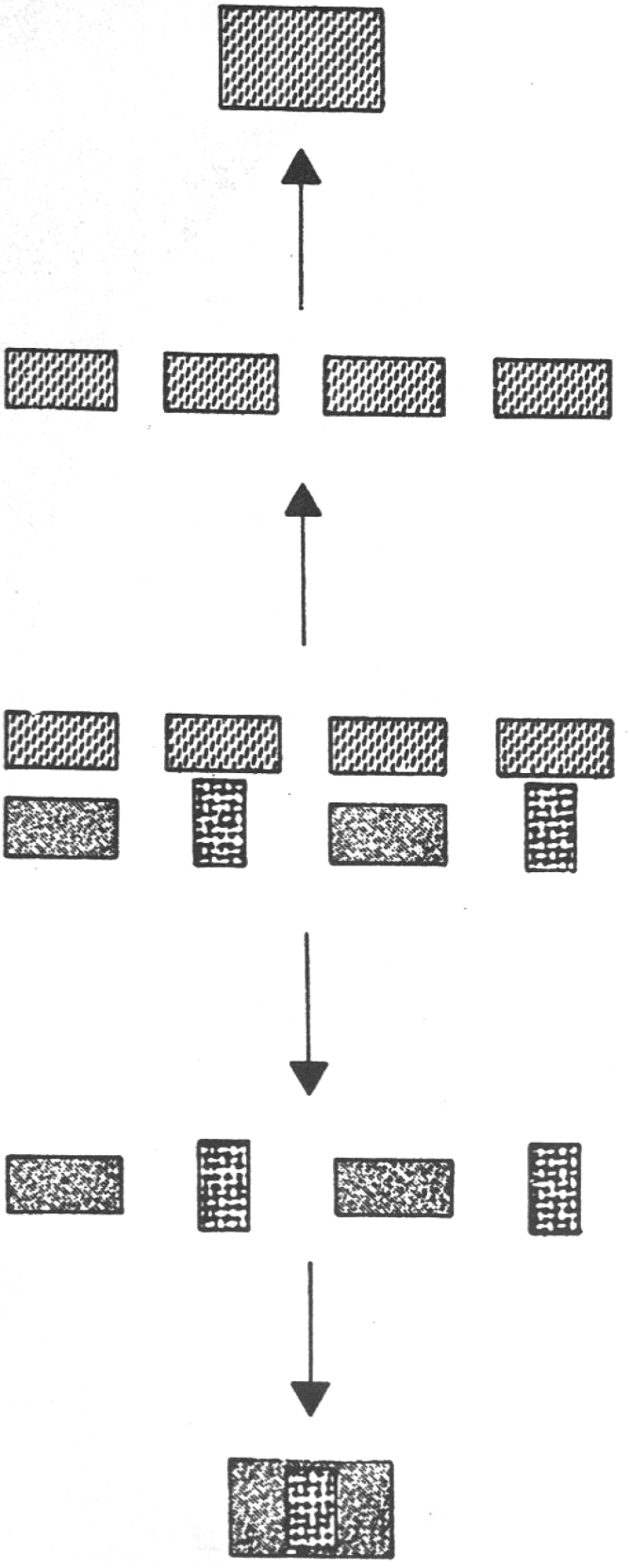


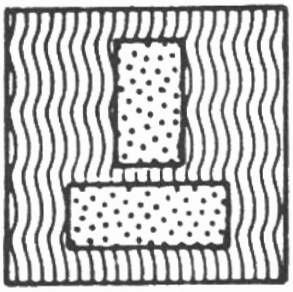
* Independência de leitura: na quinta página, o texto não precisa pròpriamente do suporte do papel, tanto assim que uma seta indica a leitura ECO enquanto que, simultâneamente, a outra registra ODE.

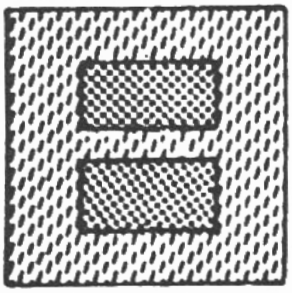


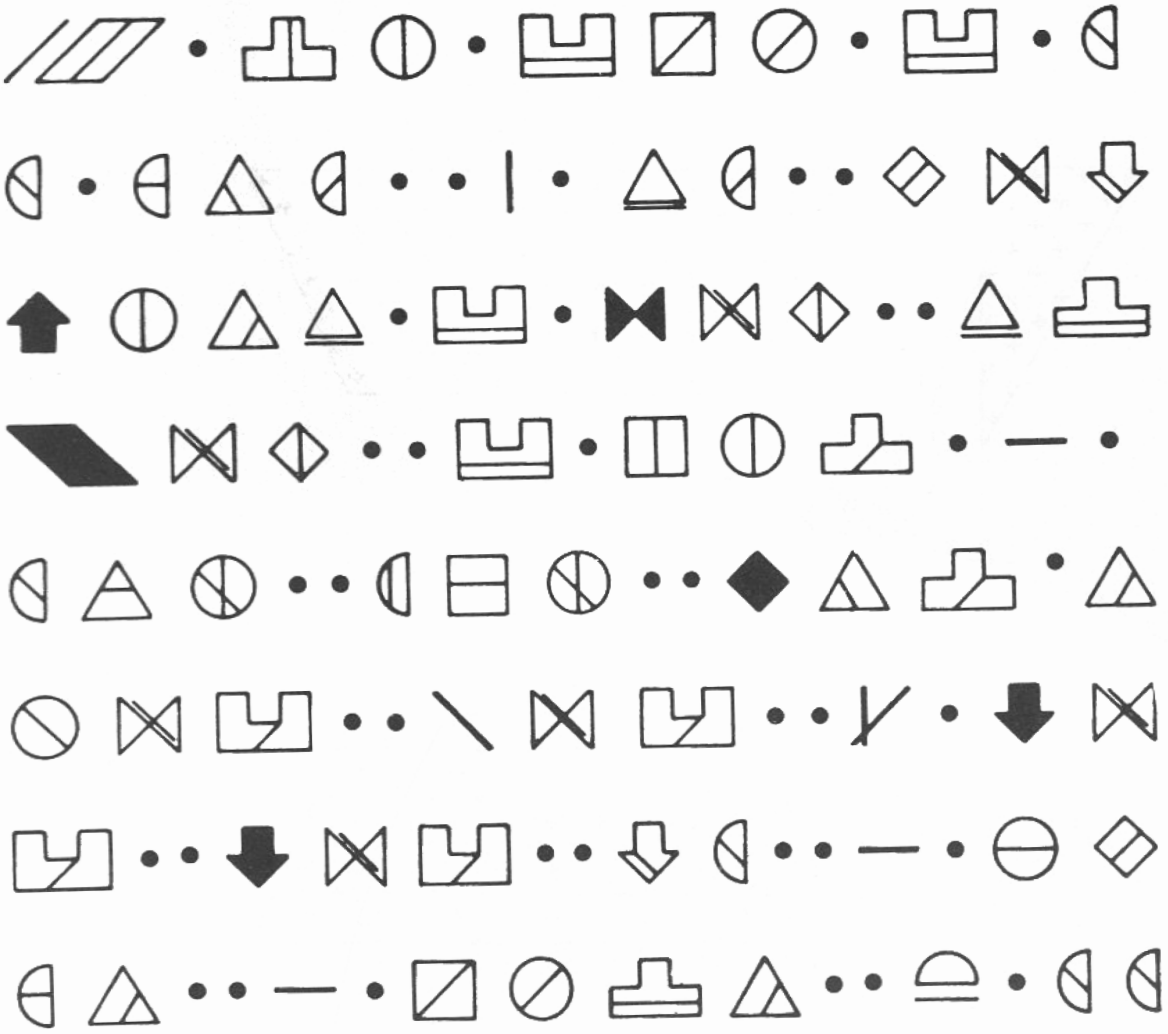


* Assim consegue uma leitura global (mas não monogramática ou figurativa), própria, hoje, do logotipo.



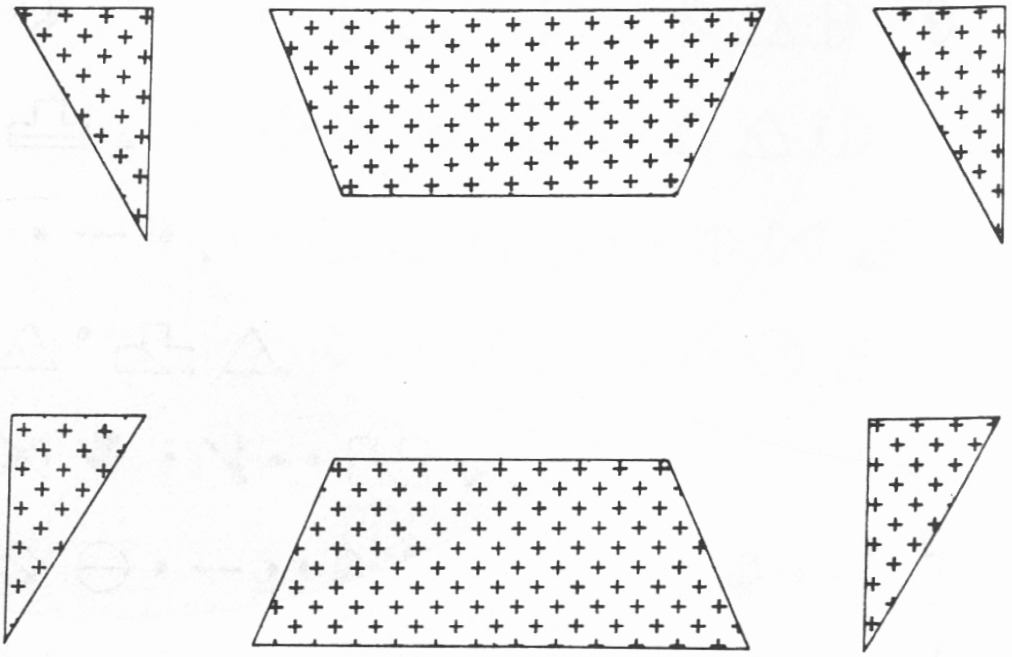






ÁLVARO SÁ

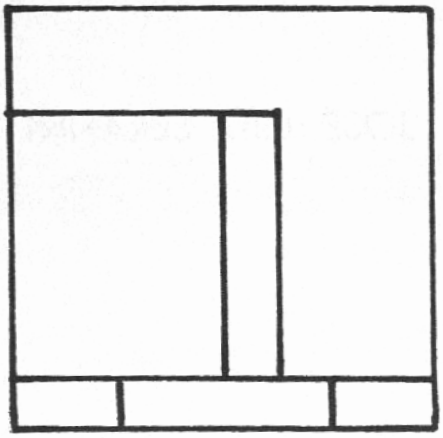
* Codificação: a freqüência estatística da letra



REINÉRIO

S.O.S.

CÓDIGO



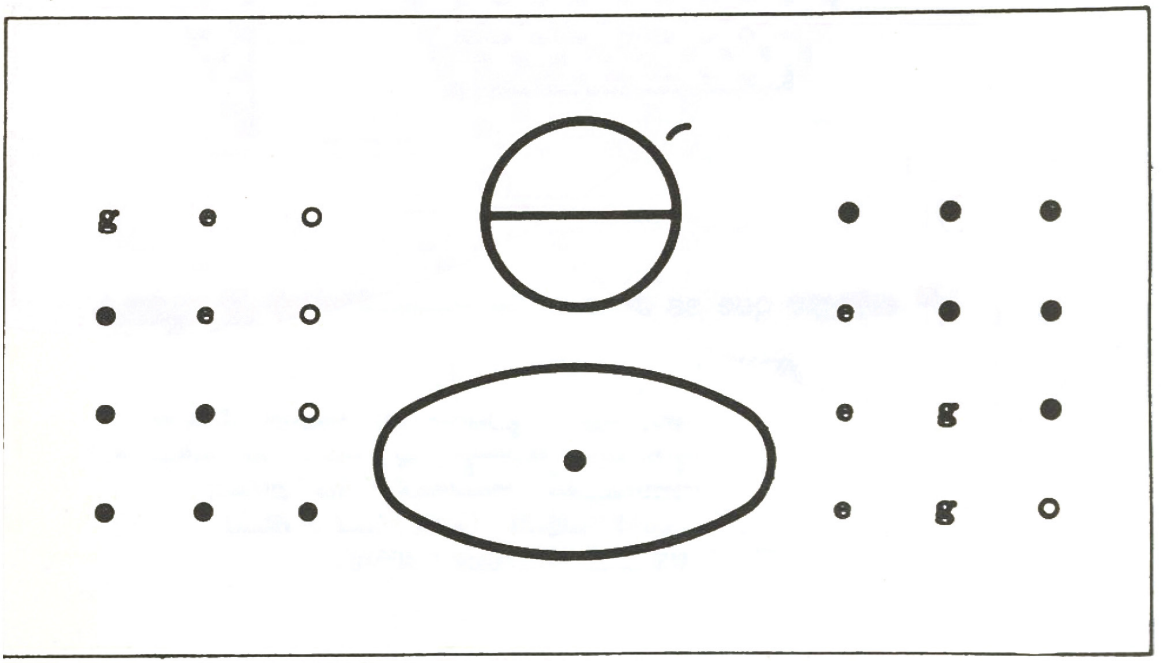
Código: estágio didático do poema

■ estágio que se desprende (futuramente) do poema.

escolha: tradutor de dados diretos
unidade: número ordinal (das páginas)
operação: retardador de leitura
combinação: uma relatividade
escala: quando verbal.

* a palavra não é olhada como geradora de leitura.
* o sentido de aprendizagem que traz cada poema por ser nôvo é, principalmente, um problema de leitura.
* fronteira do próprio limite do cérebro humano.

JOSÉ LUIZ SERAFINI



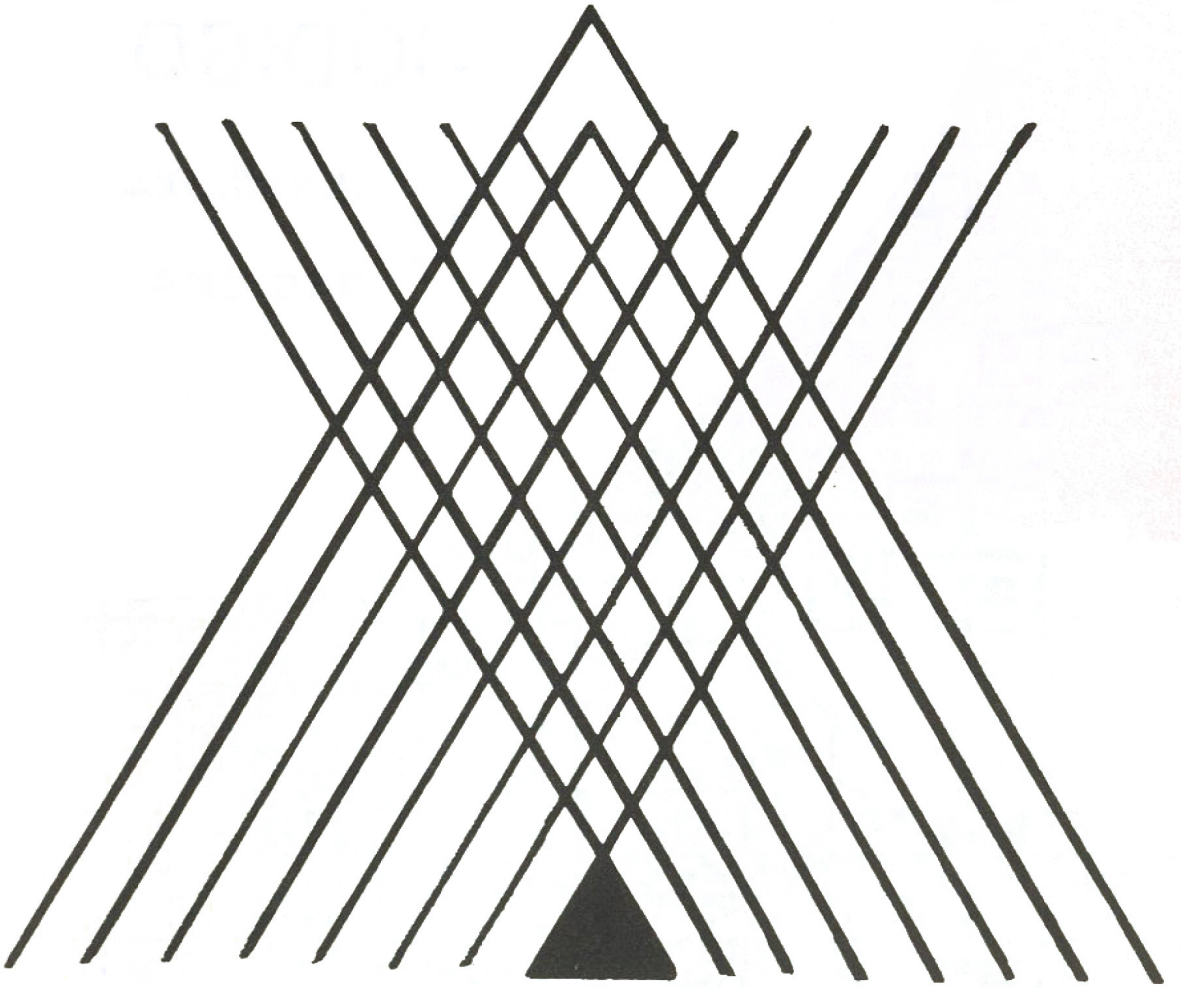
CHAVE LÉXICA :

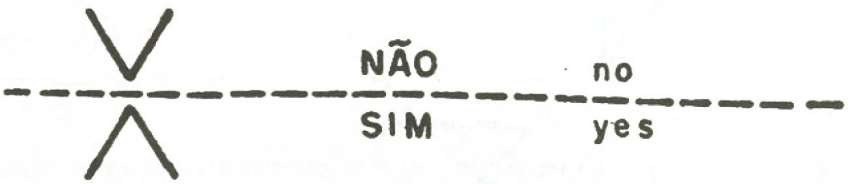
A PARTE DO LEÃO

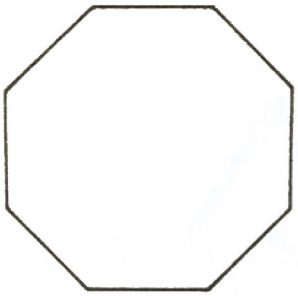
QUANDO A PORCA TORCE O RABO

A GRAVIRAÇÃO ONIVERÇAL

JOSÉ LUIZ SERAFINI



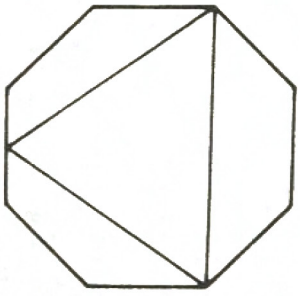


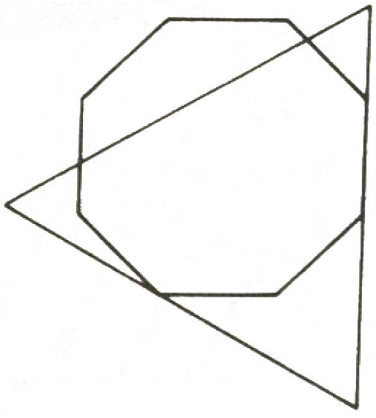


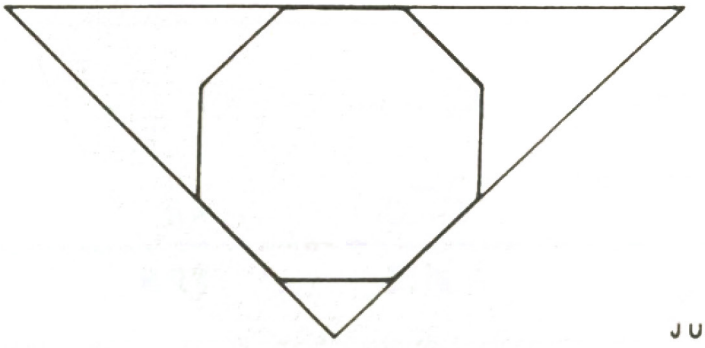
# CÓDIGO

△ IRRACIONAL

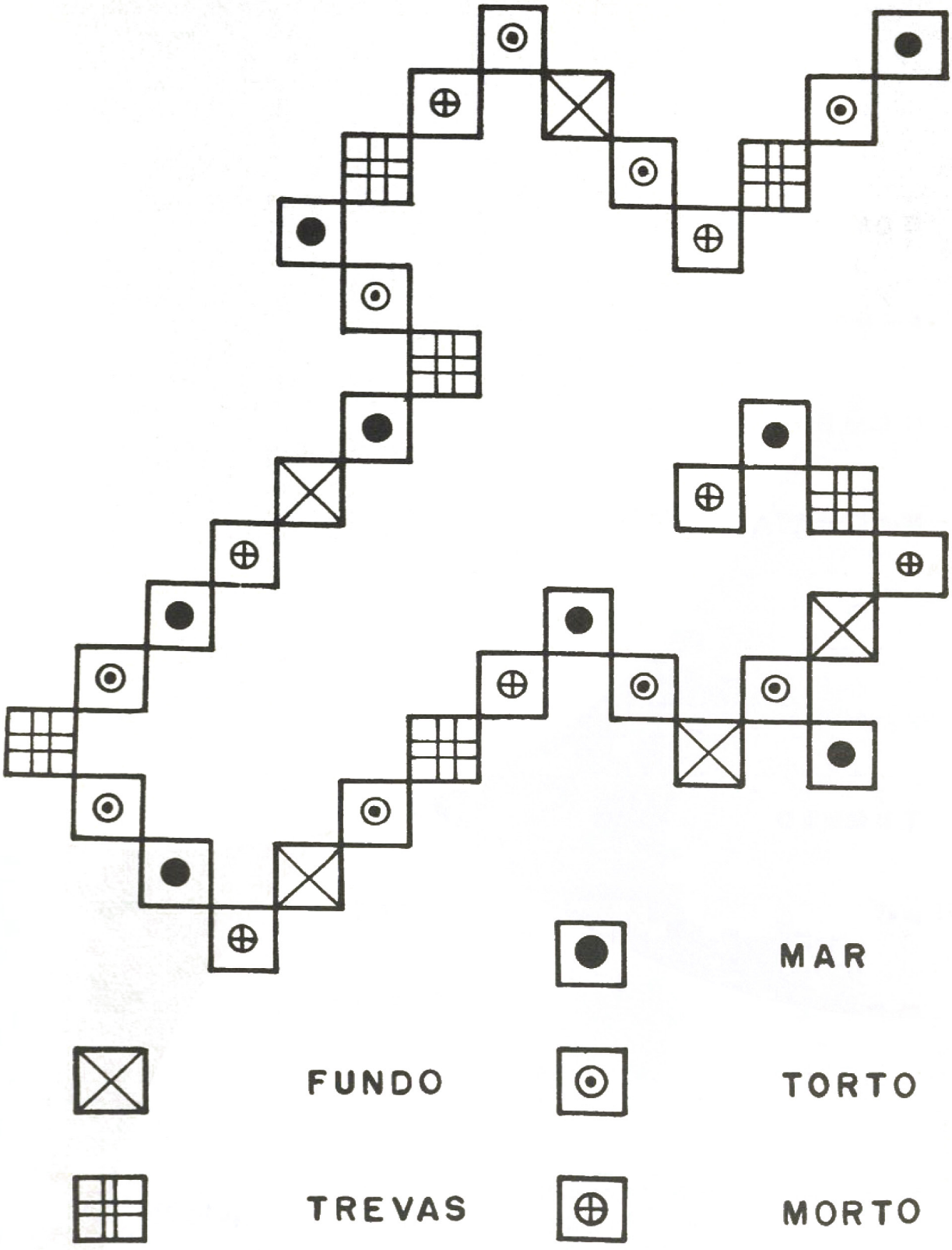
⬡ RACIONAL



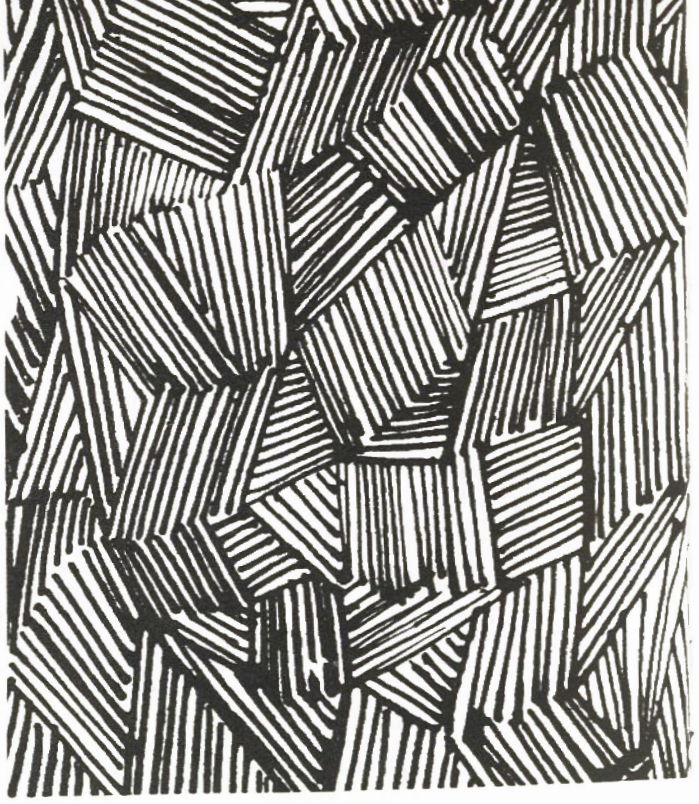




JUREMA BRANDÃO




* leitura pela aproximação dos cantos do código



BOMBA

FÉRTIL

HOMEM

MÁQUINA

TERRA

TÚMULO

PÓ

MORTE

PROFUNDO

AMOR

ODIO

MÊDO

NEIDE SÁ

* Permutações (o próprio código): flexibilidade estatística.

fértil, amor, terra.

bomba, mêdo, morte.

homem, ódio, pó.

máquina, profundo, túmulo.

Uma seqüência vertical: terra

duas: terra + fértil

três: terra + fértil + amor.

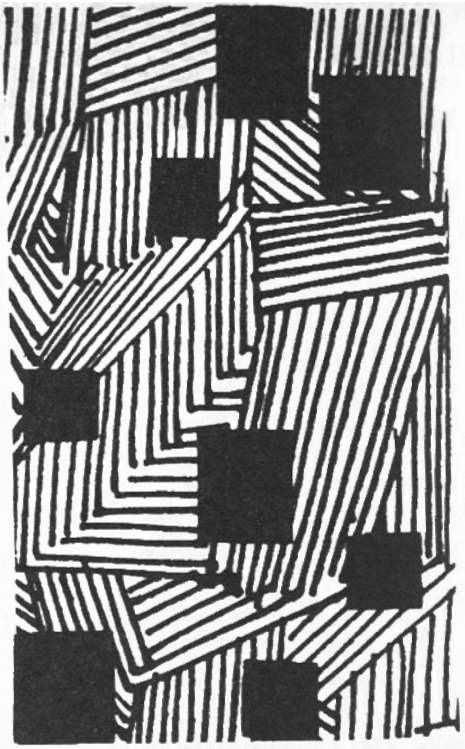
— Estas seqüências podem ser interrompidas na palavra X, em 10% de linhas inclinadas para a direita (máquina) e que, por sua vez, podem ser estendidas, em outras alturas em 20% (contôrno do objeto registrado).

É como se o poeta sem usar de recursos discursivos dissesse que uma máquina está à frente da terra 10% de sua área, etc.

— Razão do código: se o poeta quisesse ligar parte da palavra bomba, a uma outra parte da palavra máquina, formaria uma terceira (bomáqui) sem sentido, ao passo que a fusão de inclinados com horizontais mostram claramente a intenção do poeta.

A autora procura romper com os limites da condição semântica da palavra.

NEIDE SÁ



AMOR

MÉDO

ÓDIO

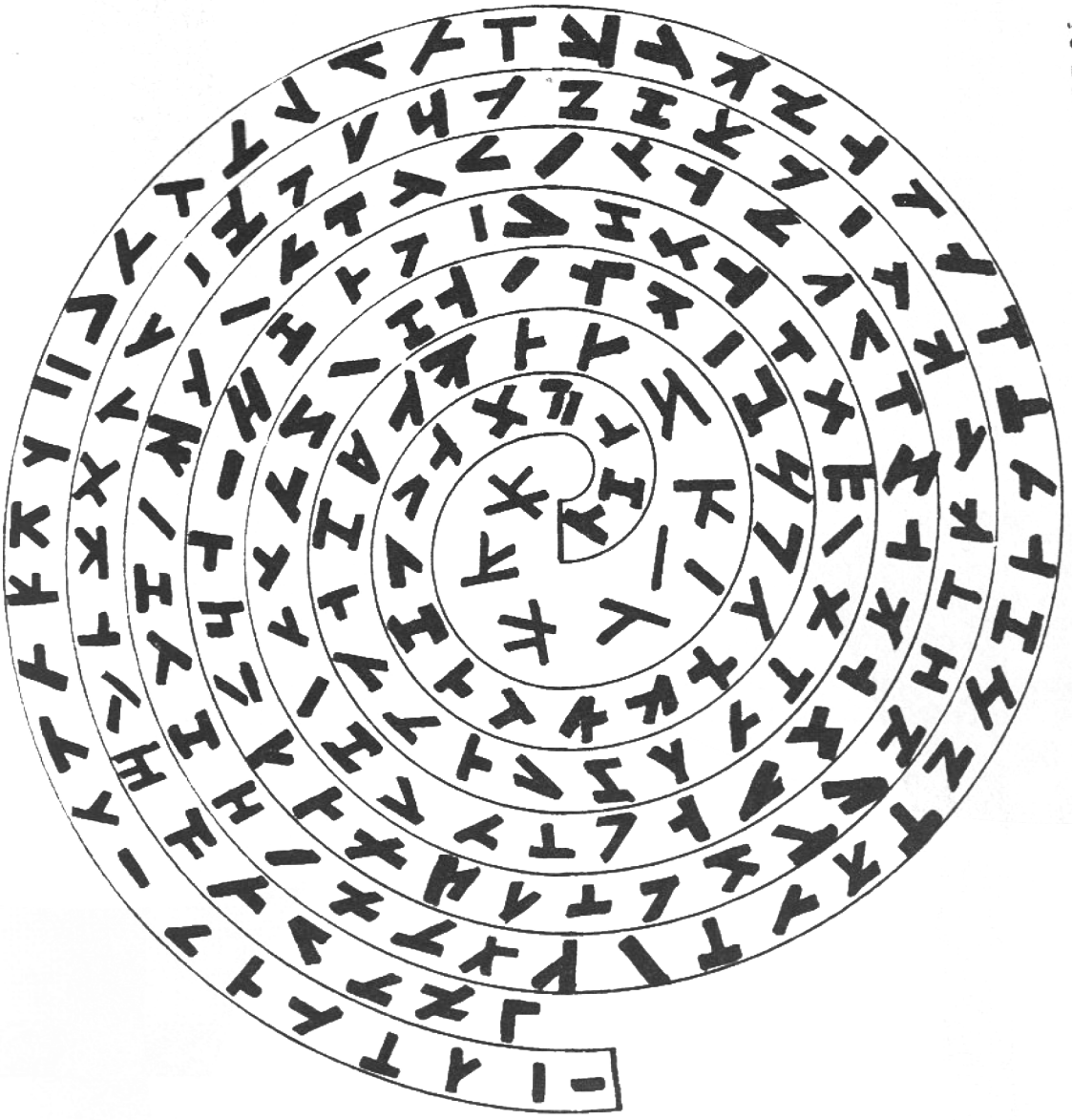
INTEGRAÇÃO

DESAMOR

SOLIDÃO

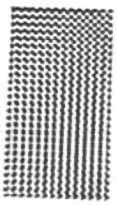
* desencadeamento de superposições: (quadrados negros).

NEIDE SÁ



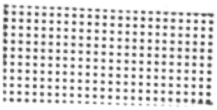
* a própria estrutura espiral do poema vai dirigindo a mudança angular da leitura. O código tem um sentido de ponteiro enquanto a estrutura tem a função de nível. Assim em cada ângulo que o poema fôr virado oferece uma nova leitura. Deve-se notar também que o «paralelo da escritura» na espiral tem um sentido de oposição nas direções.

**LARA DE LEMOS**

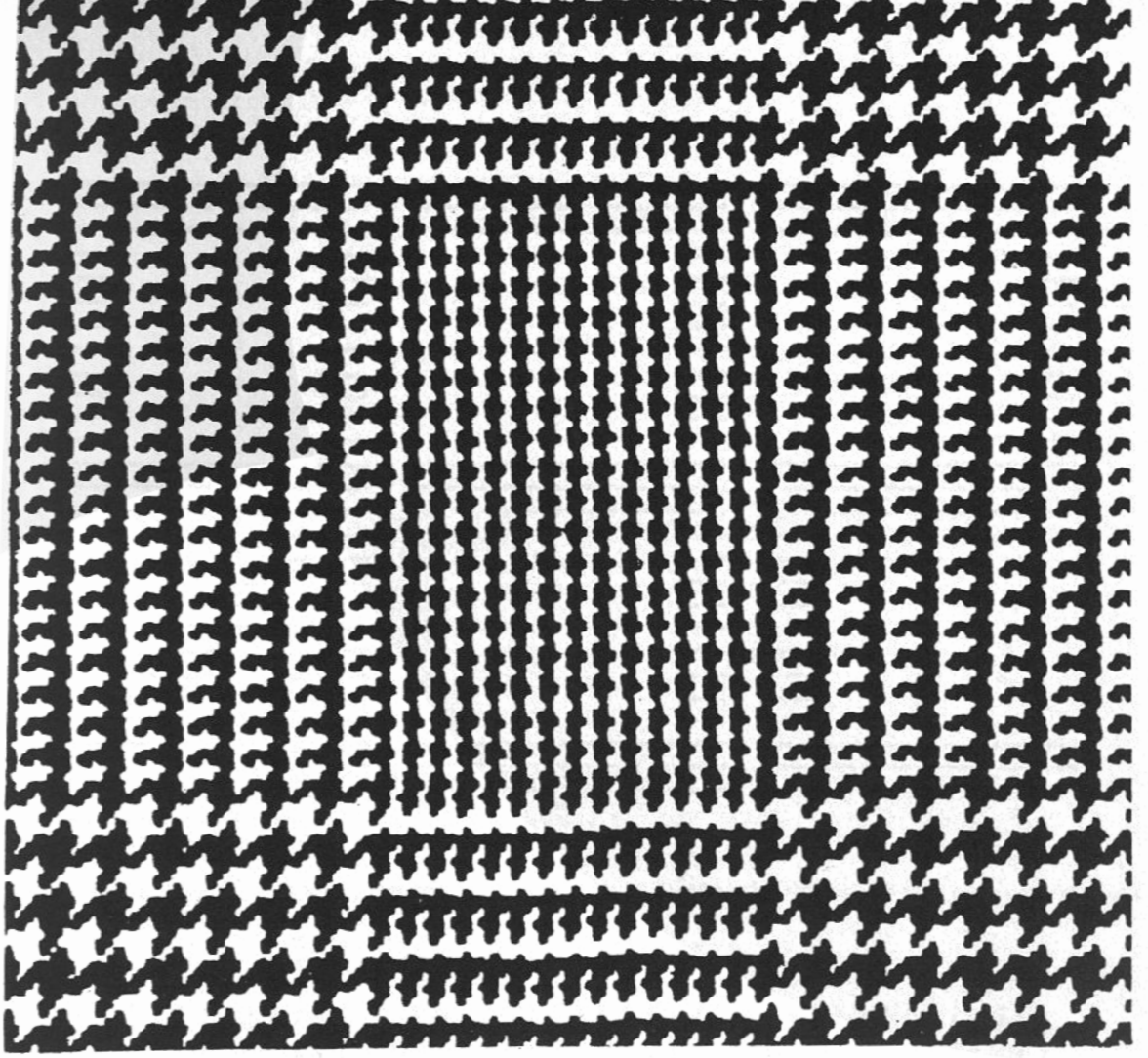


TEMPO

TEMPO FOME

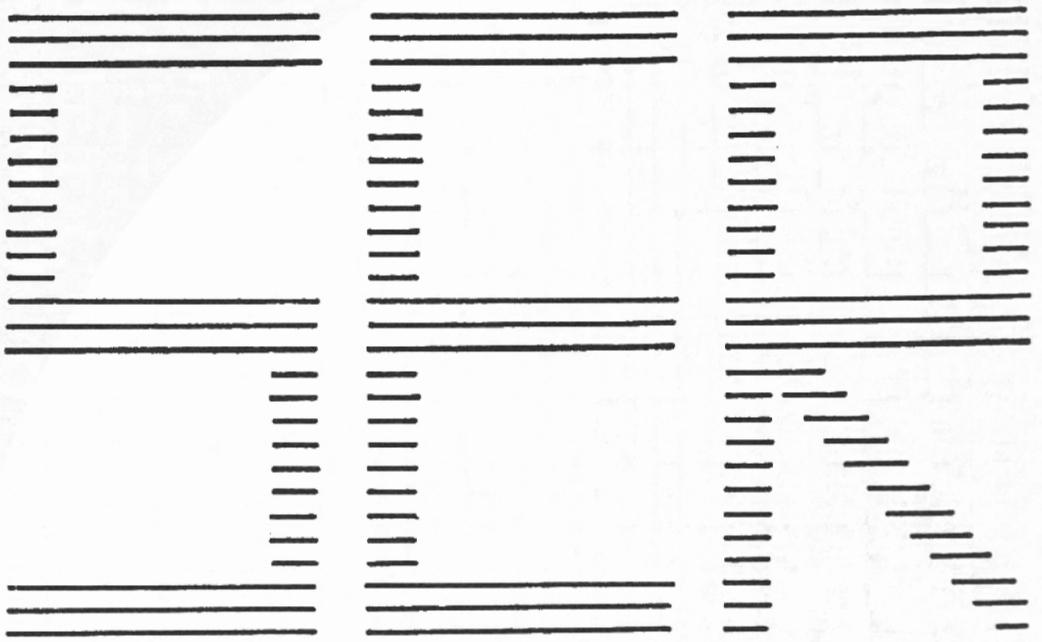


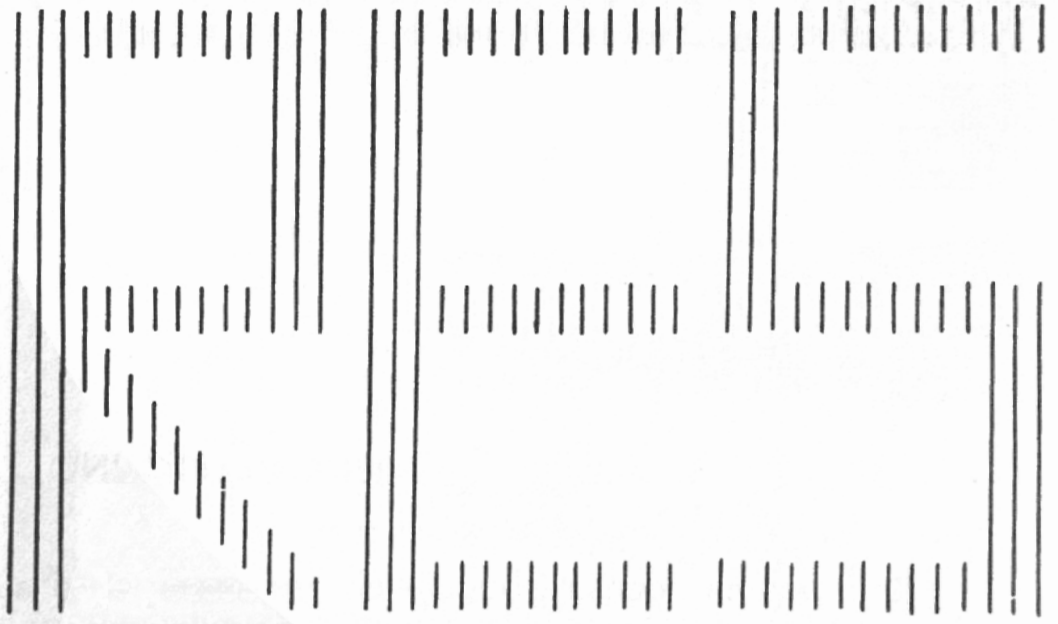
TEMPO HOMEM



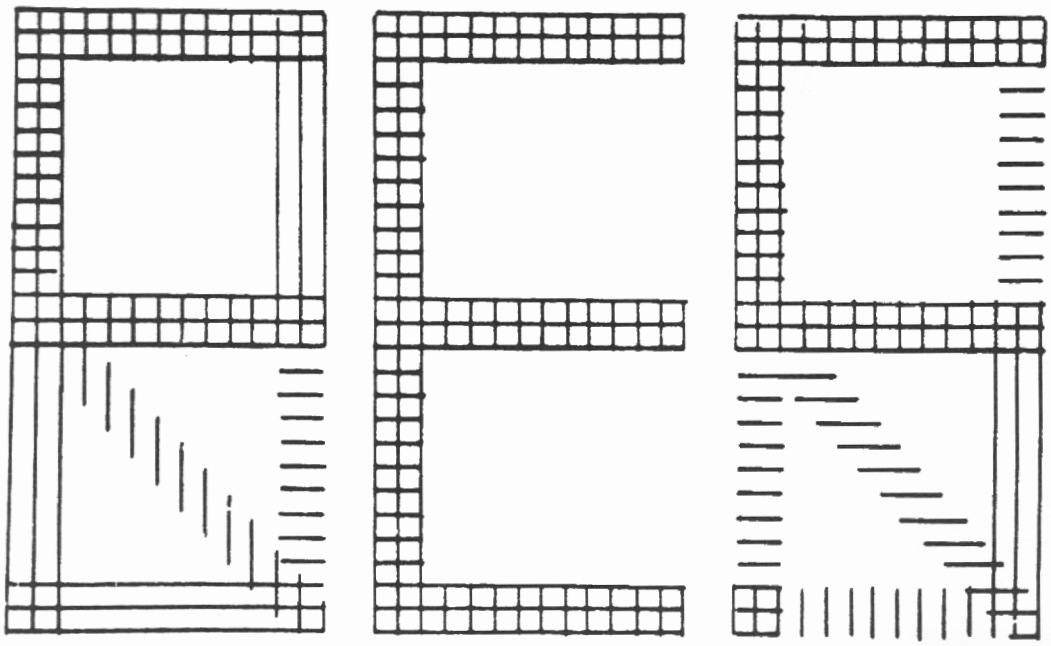
PEDRO BERTOLINO

Êste poema apenas inaugura um processo. O consumidor poderá estabelecer sua versão condicionando as formas em prêto e / ou branco as noções ou conceitos de sua plena opção. Por exemplo, poderá ler: — "O EU E O OUTRO" — "A ESMOLA E A MISÉRIA" — "NECESSIDADE E SATISFAÇÃO" — "O AMOR E A VIDA" — etc... etc...

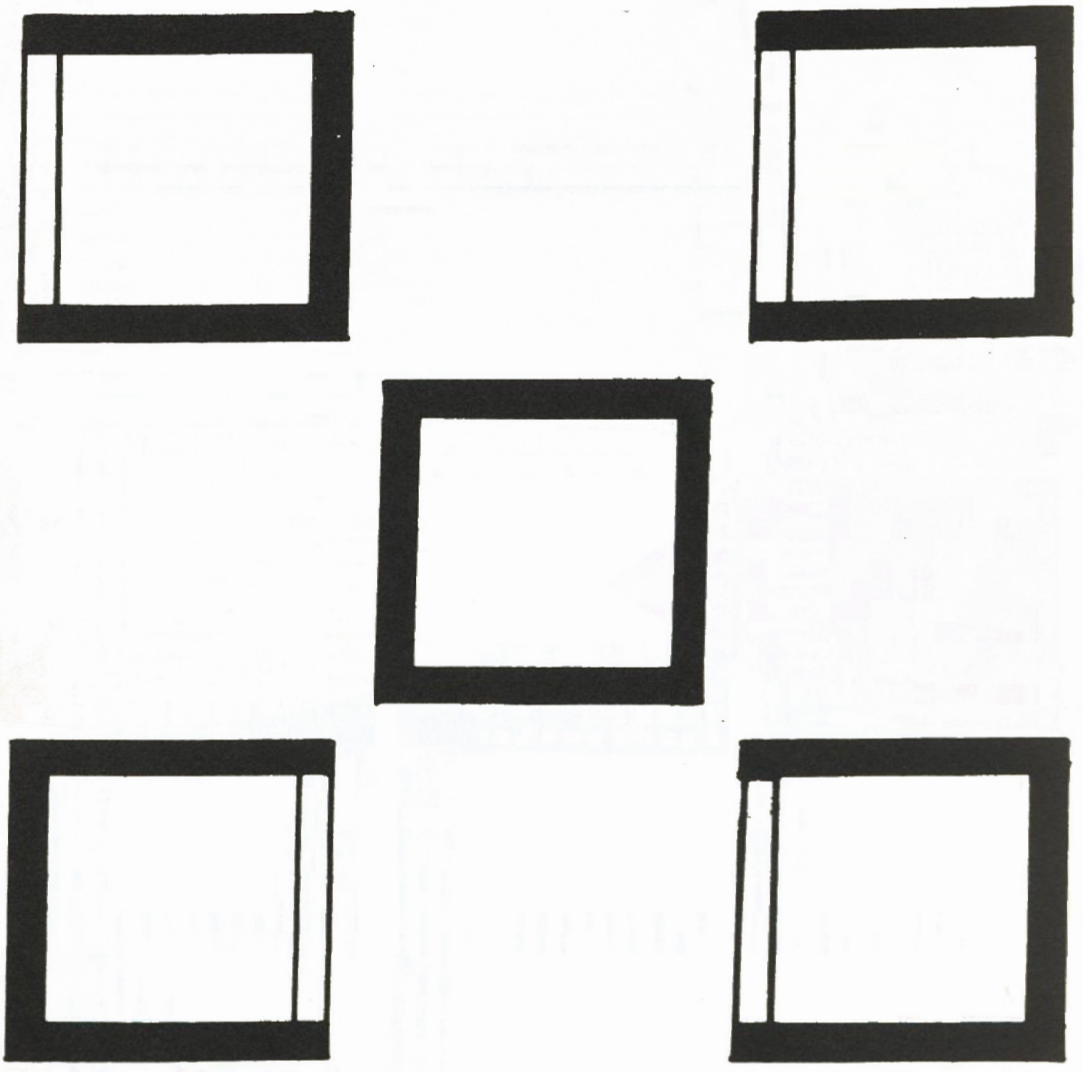




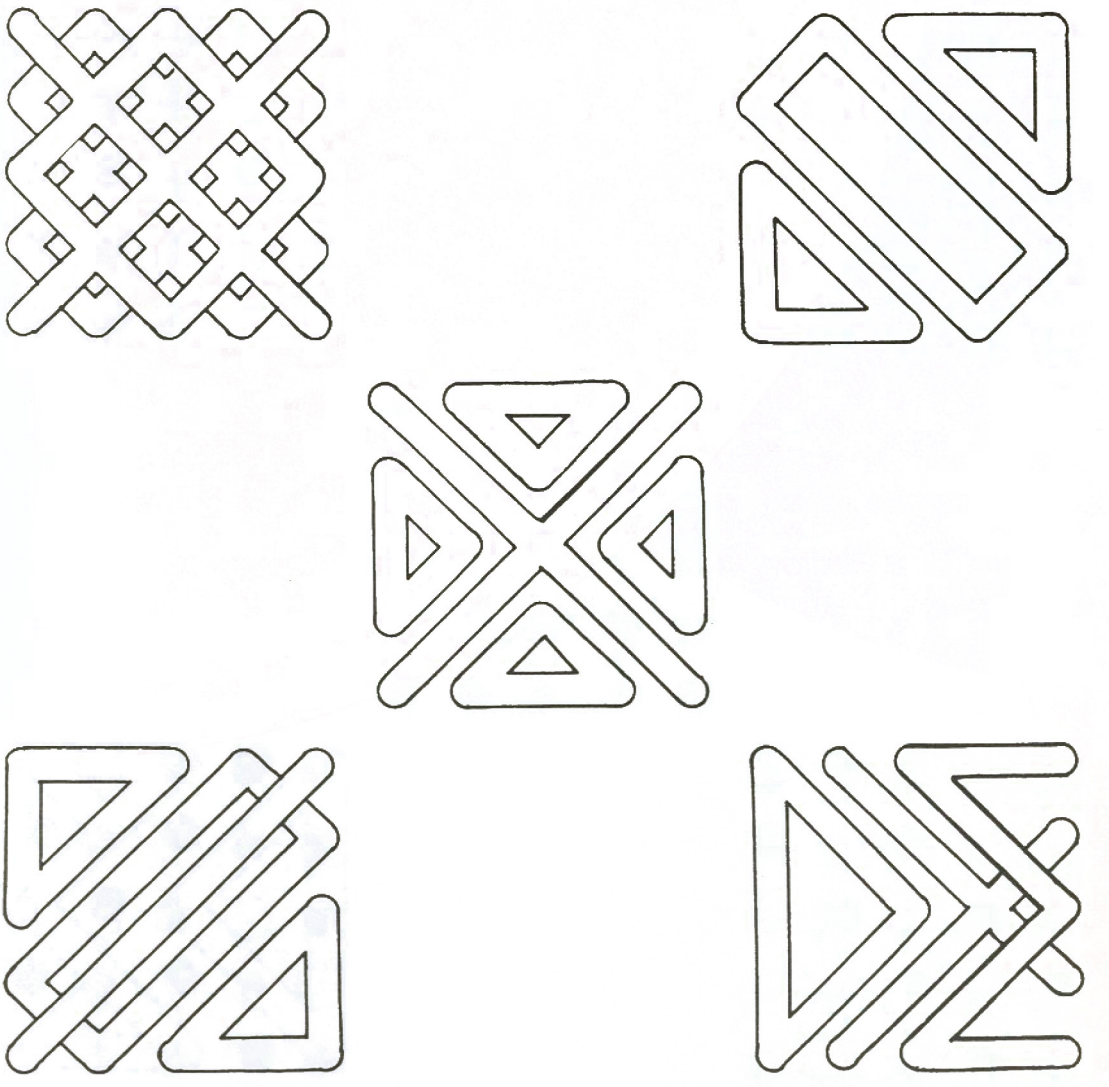
□ essencializações.



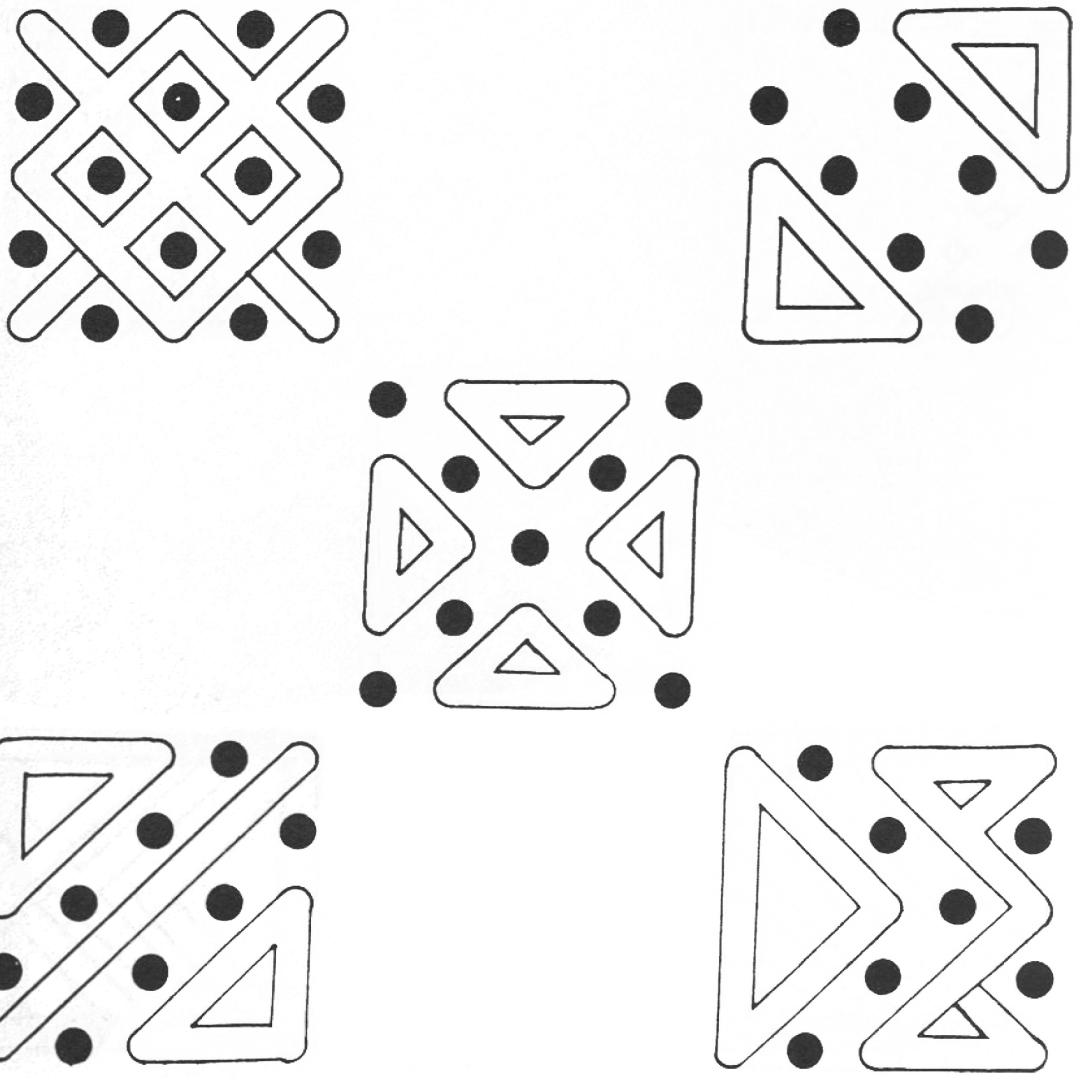
□ aclopamento de inversores



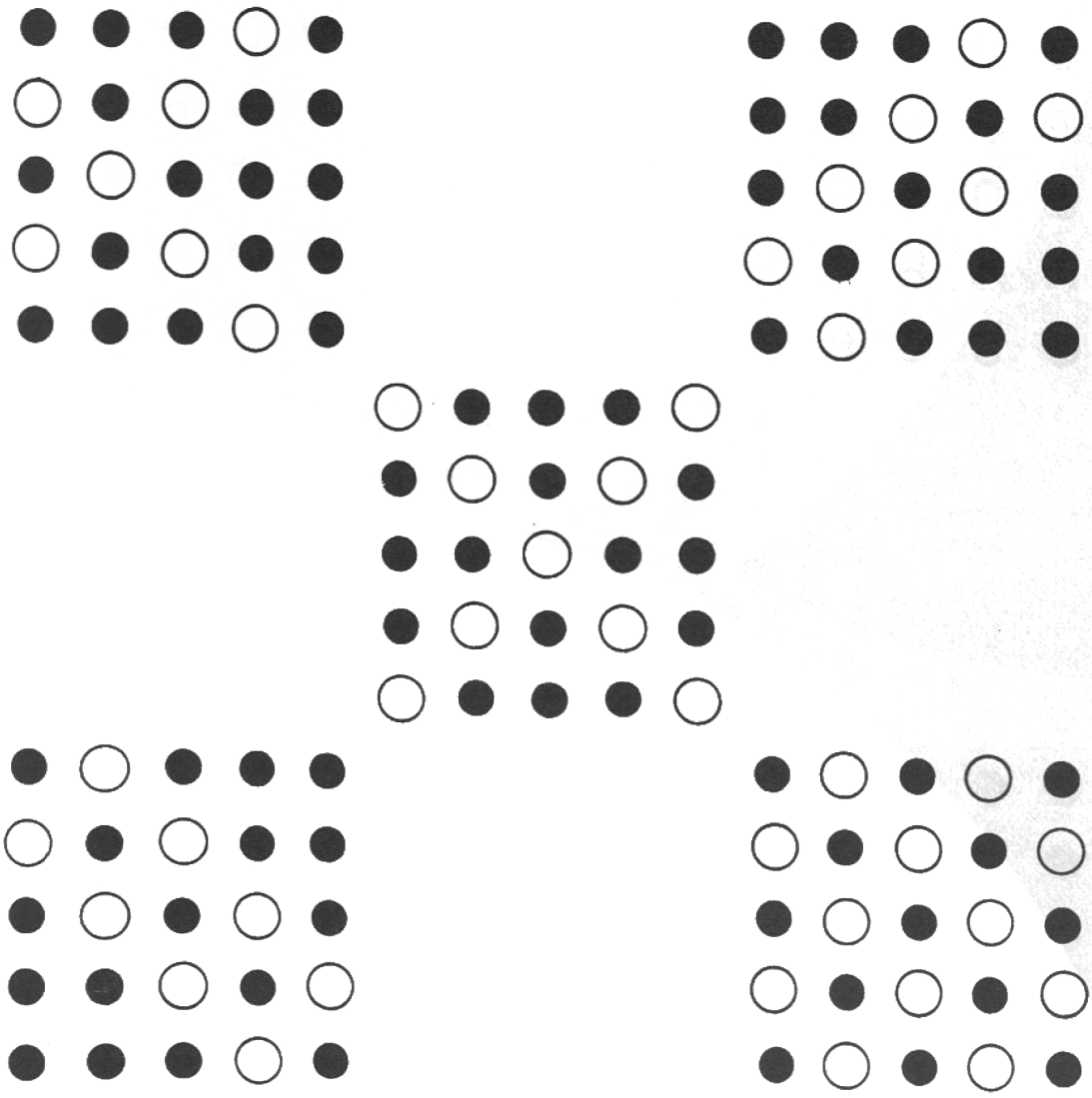
□ expansões das estruturas.



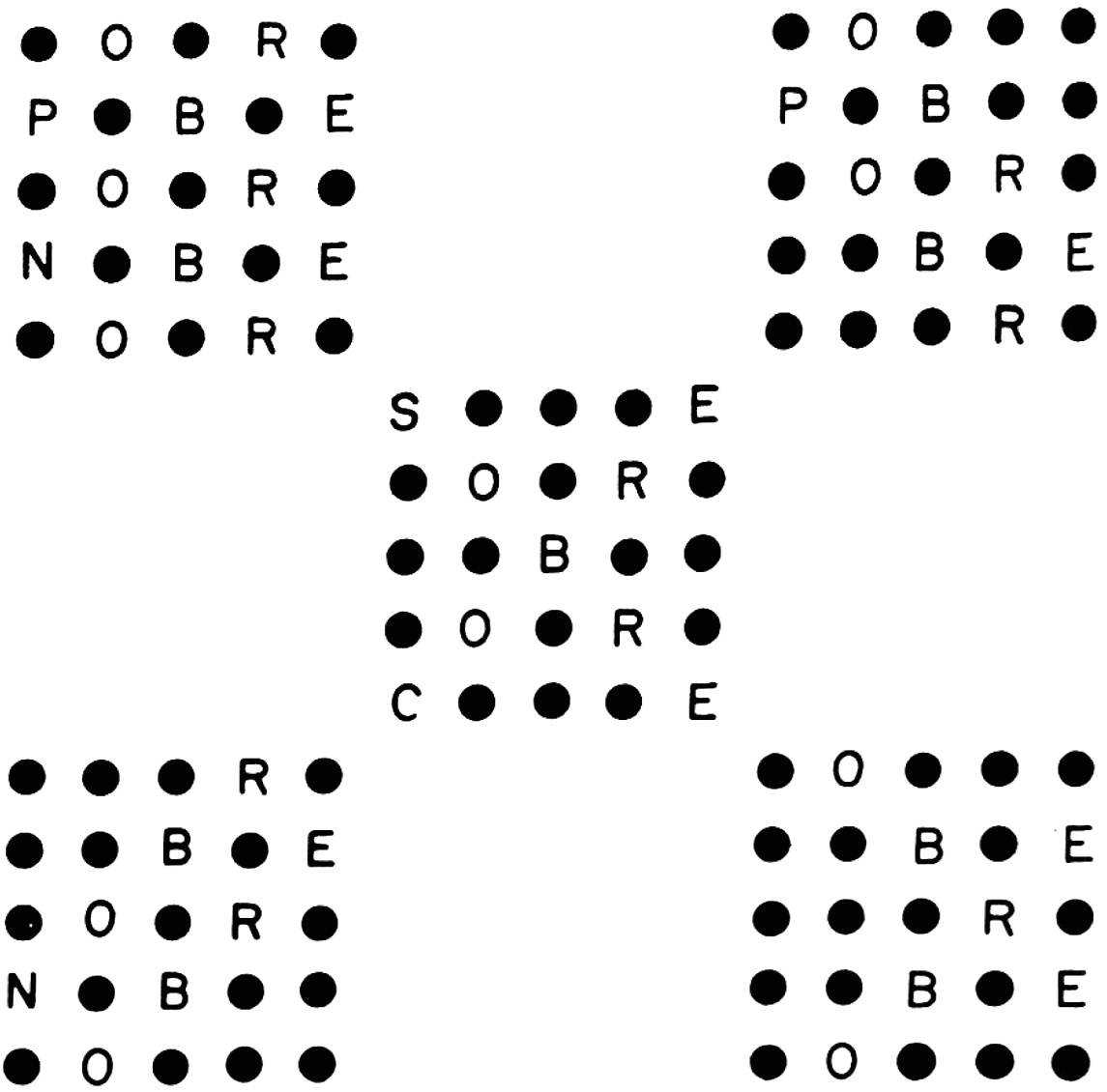
☐ entrelaçamento de estruturas



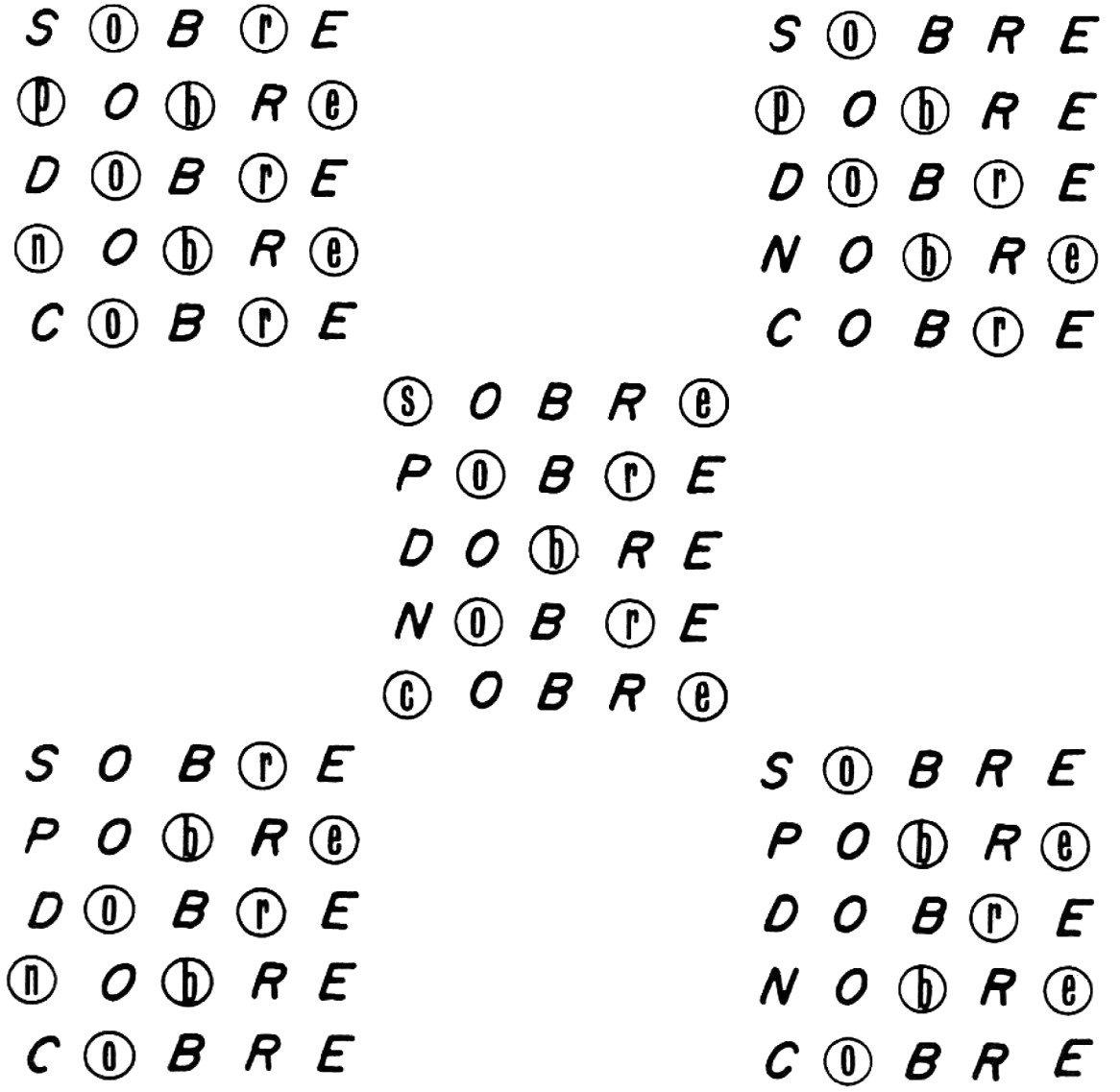
□ concreção de uma das estruturas



□ raio X das estruturas




□ adaptação de palavras (leitura-síntese).




□ entrelaçamentos de adaptações.

NÃO CORRA

NÃO MATE

NÃO MORRA

DON'T RUM

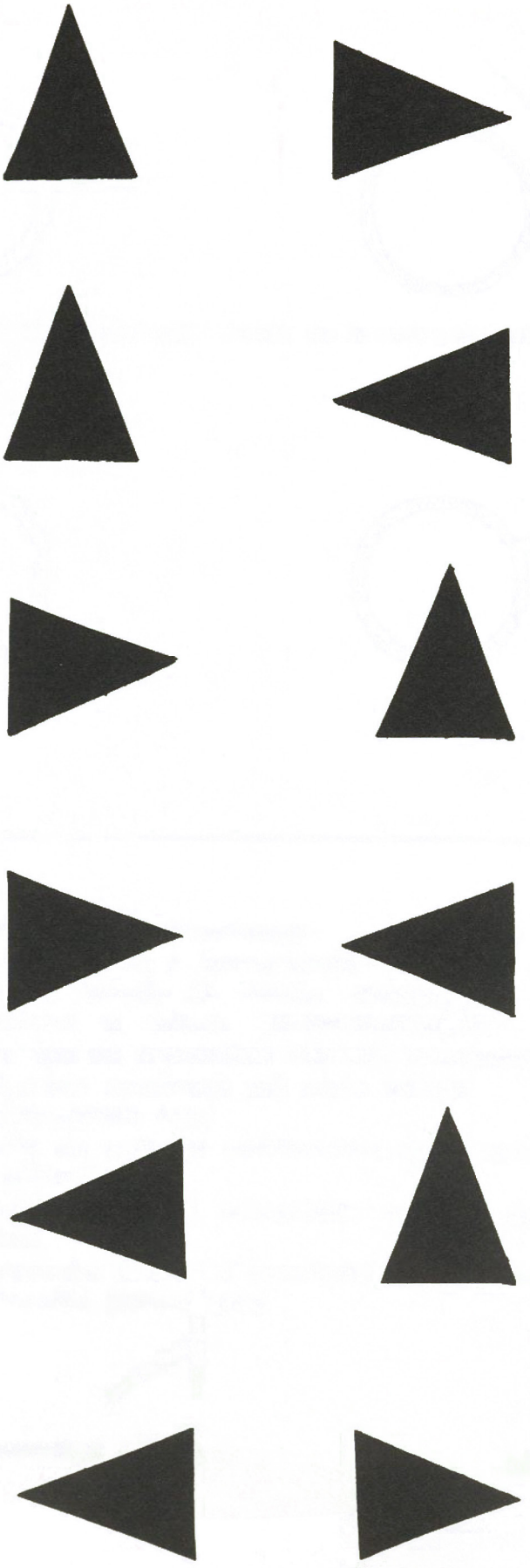
DON'T KILL

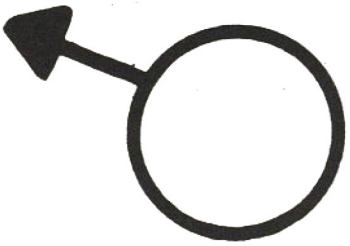
DON'T DIE

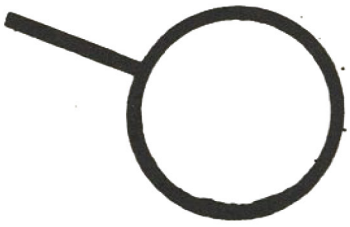
P. PROCESSO

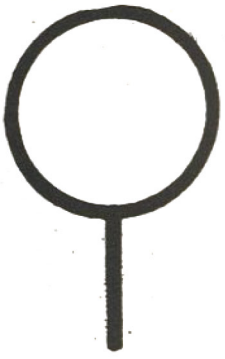
P. PROCESS

WALTER CARVALHO









Neide Sá

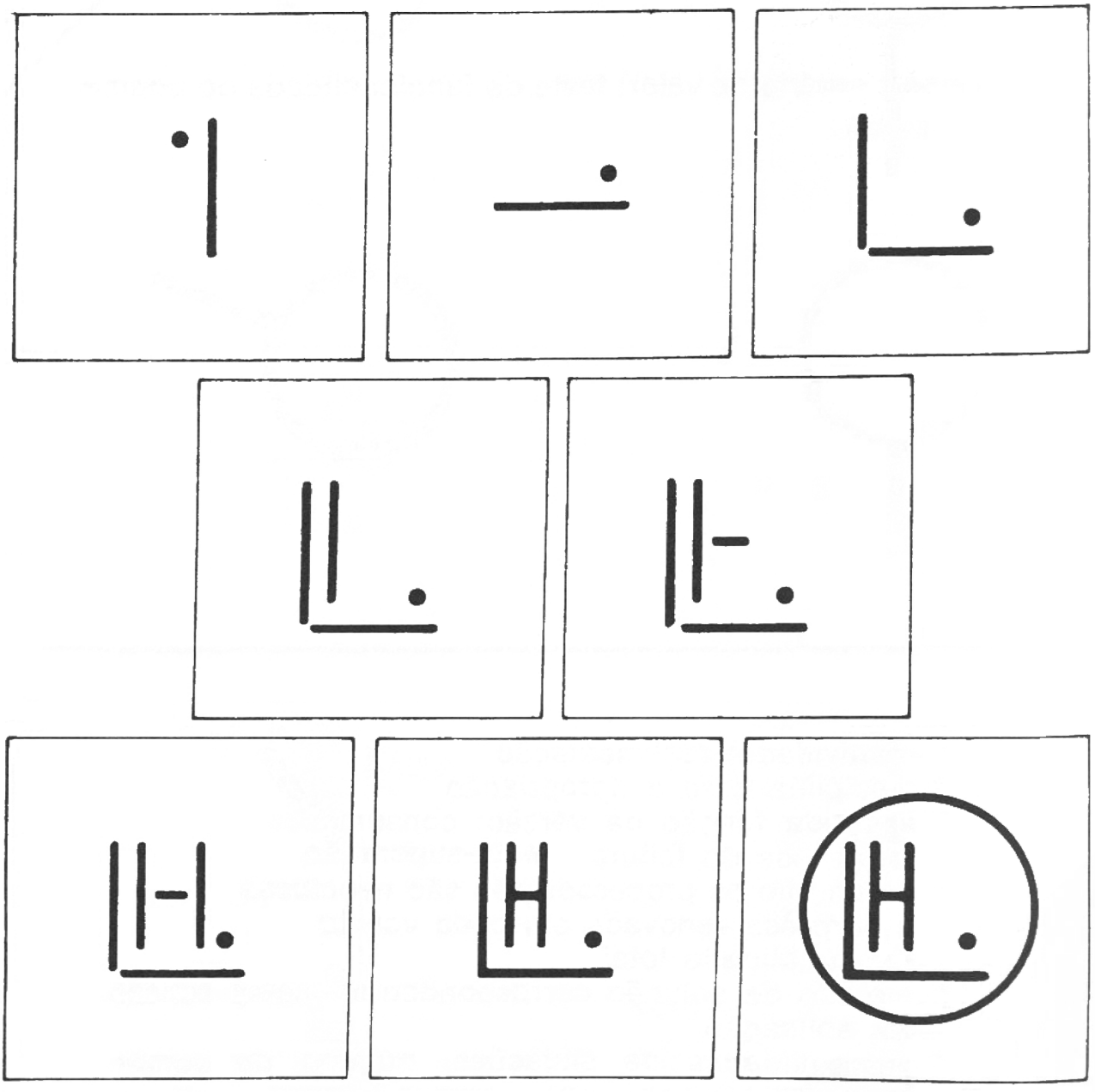
VERSÃO

Versão: critério de valor: teste de funcionalidade do poema

---

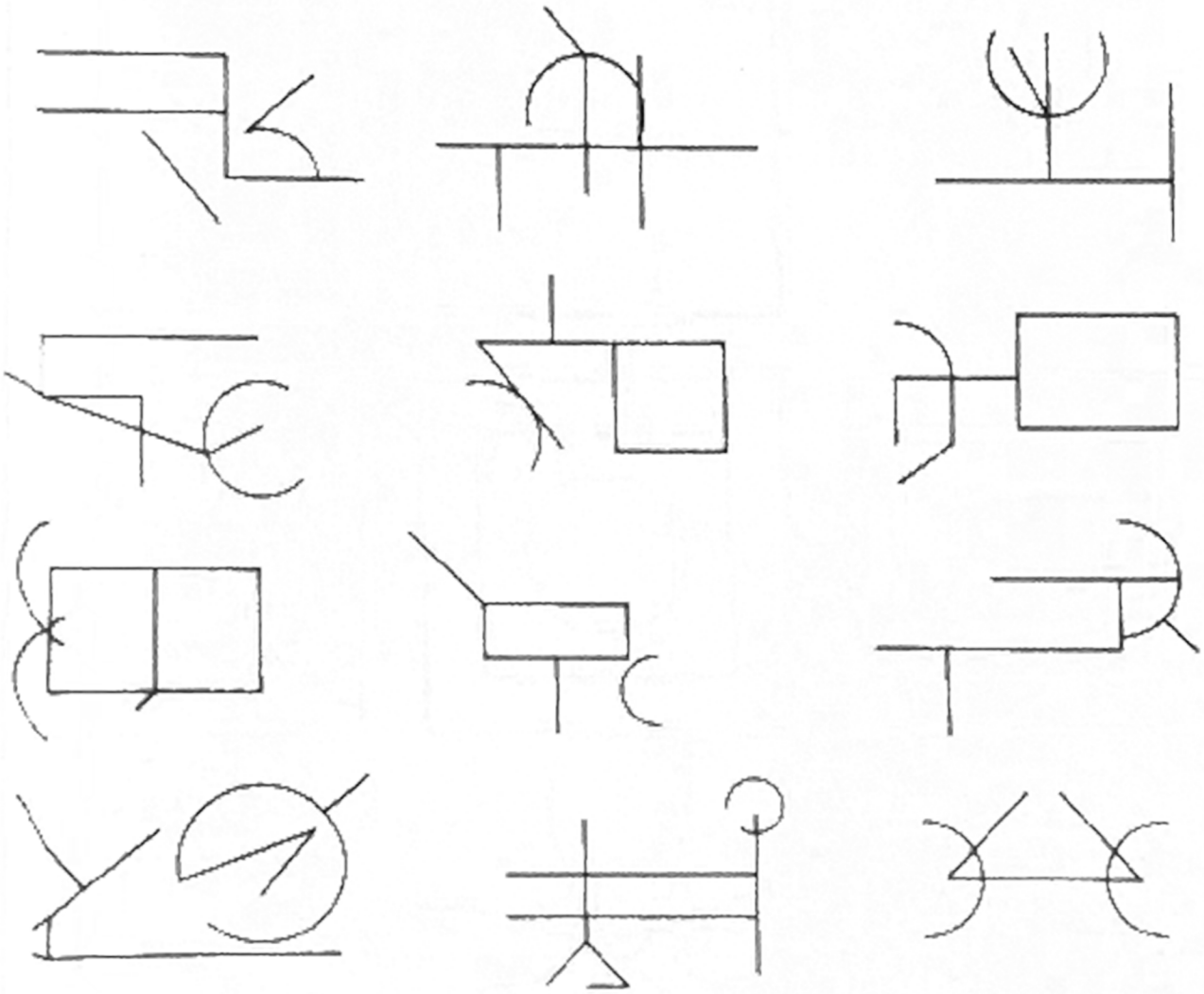
* relatividade: realimentação
* disciplina para a apropriação
* segunda função da versão: consumo
* exercícios de leitura : auto-superação
* prova que os processos não são conclusos
* a surprêsa renovada em cada versão
* funcionalidade total
* método de solução correspondente — compreensão da aplicação
* possibilidades de situações: número de combinações.
* a estrutura levada à condição de processo: movimento permanente.

* Seqüências visuais.



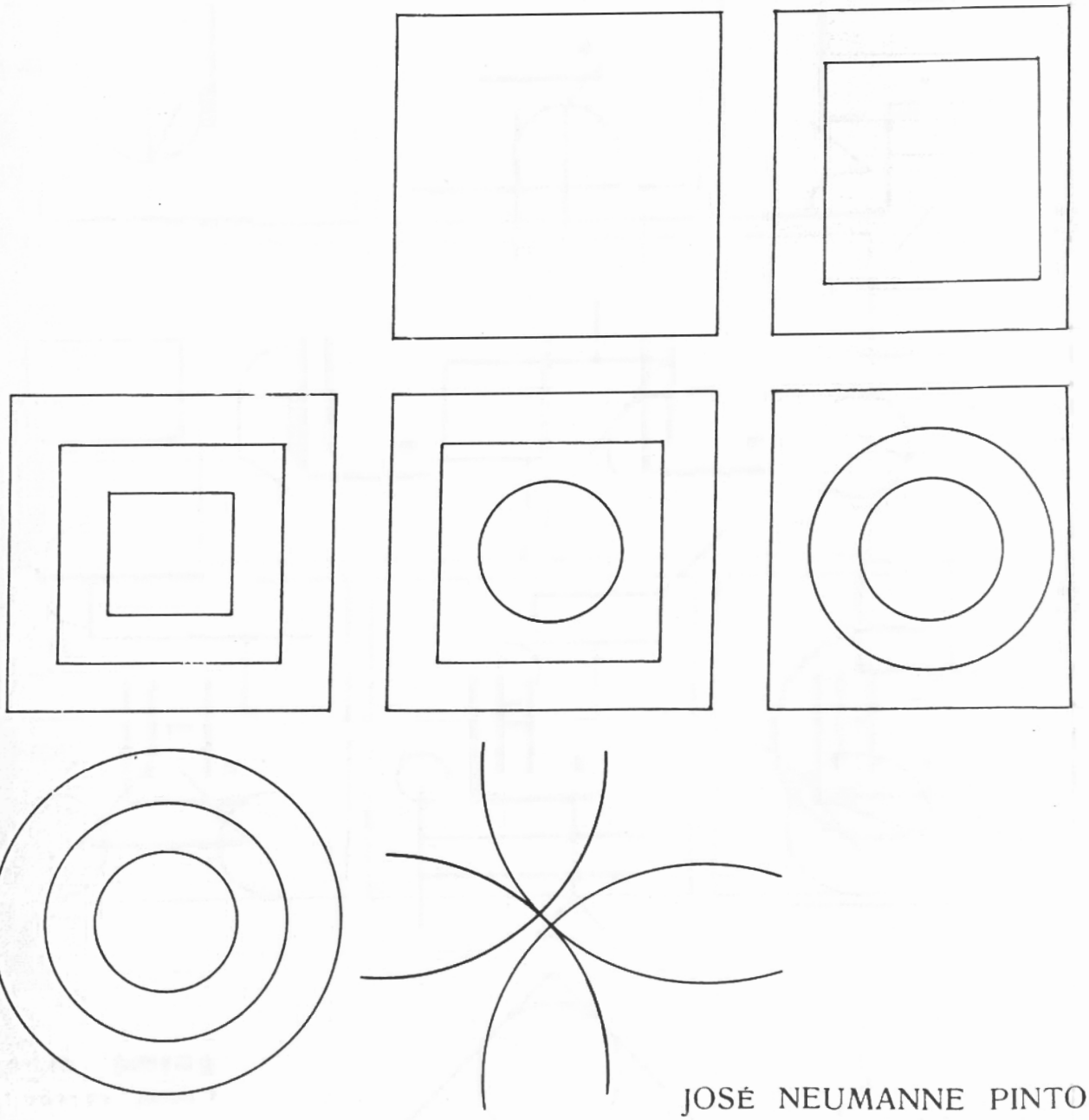
ANCHIETA FERNANDES

(NOVA VERSÃO)

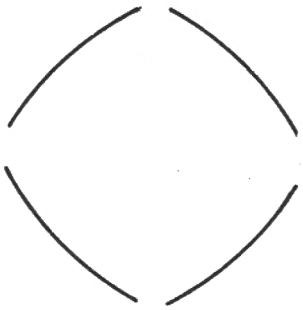


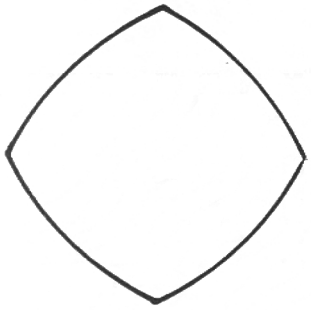
poema olho
( nova versão )

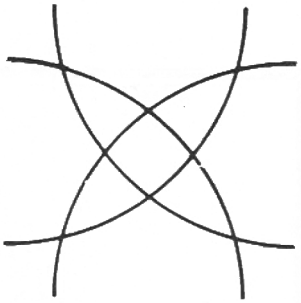
archieto fernandes - 1968

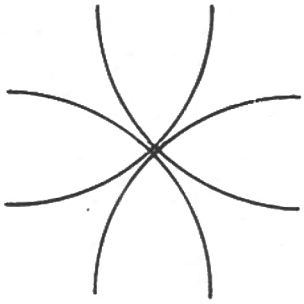


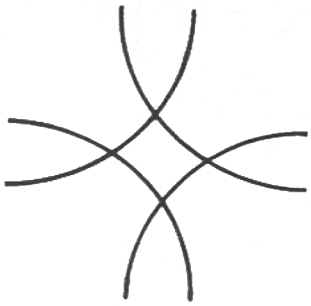
JOSÉ NEUMANNE PINTO

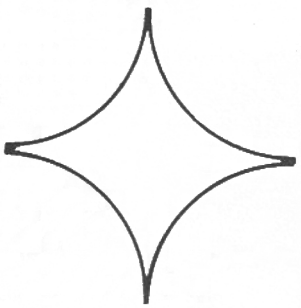


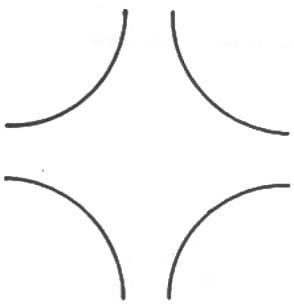




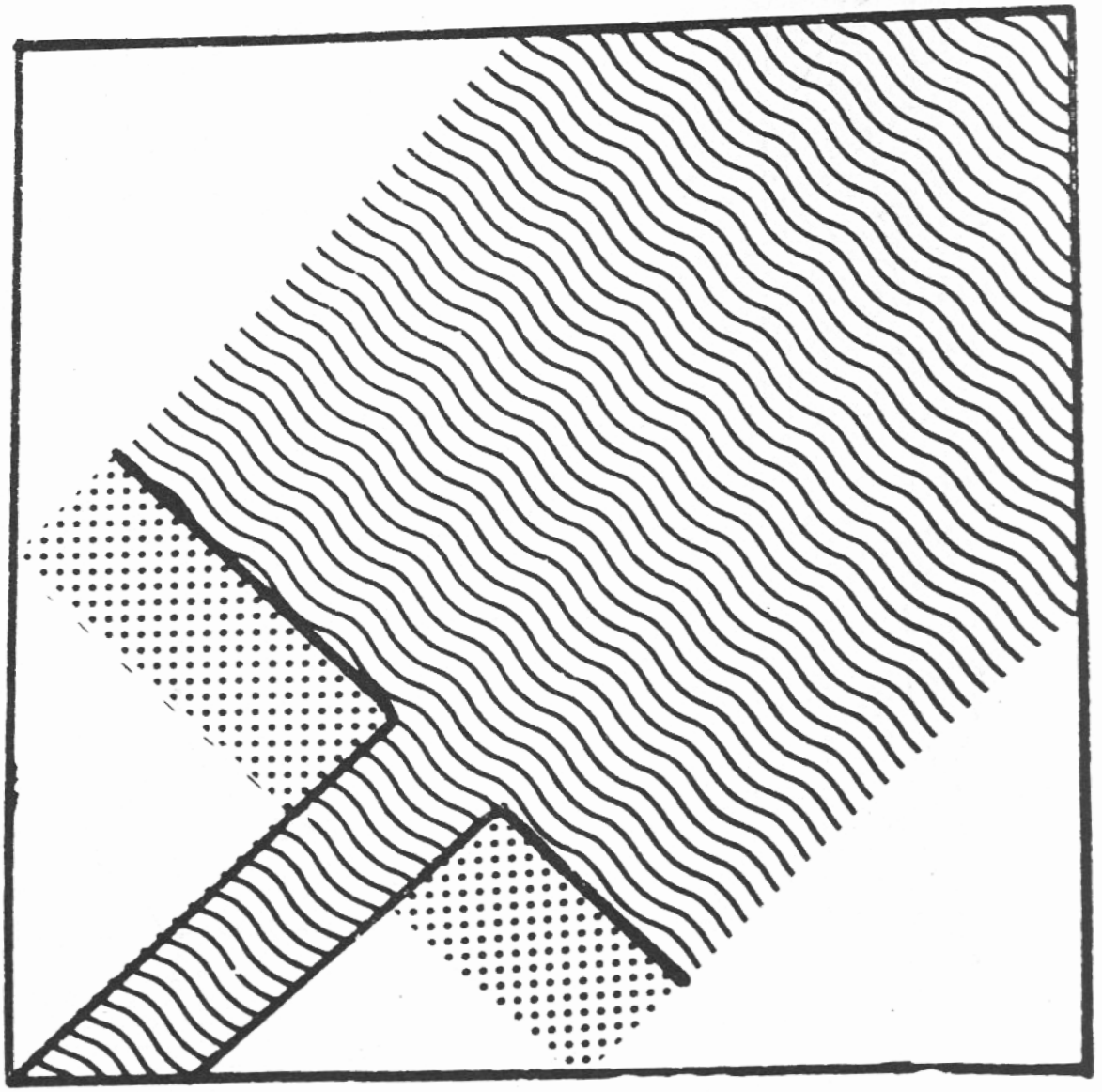






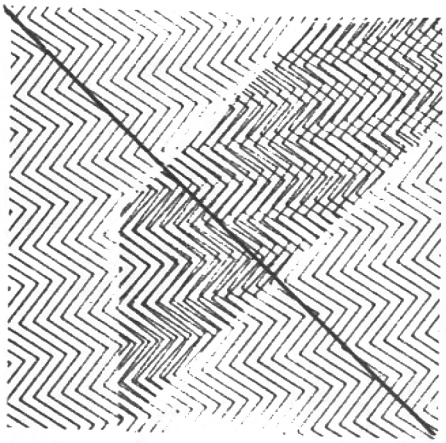


Versão de REGINA COELI DO NASCIMENTO



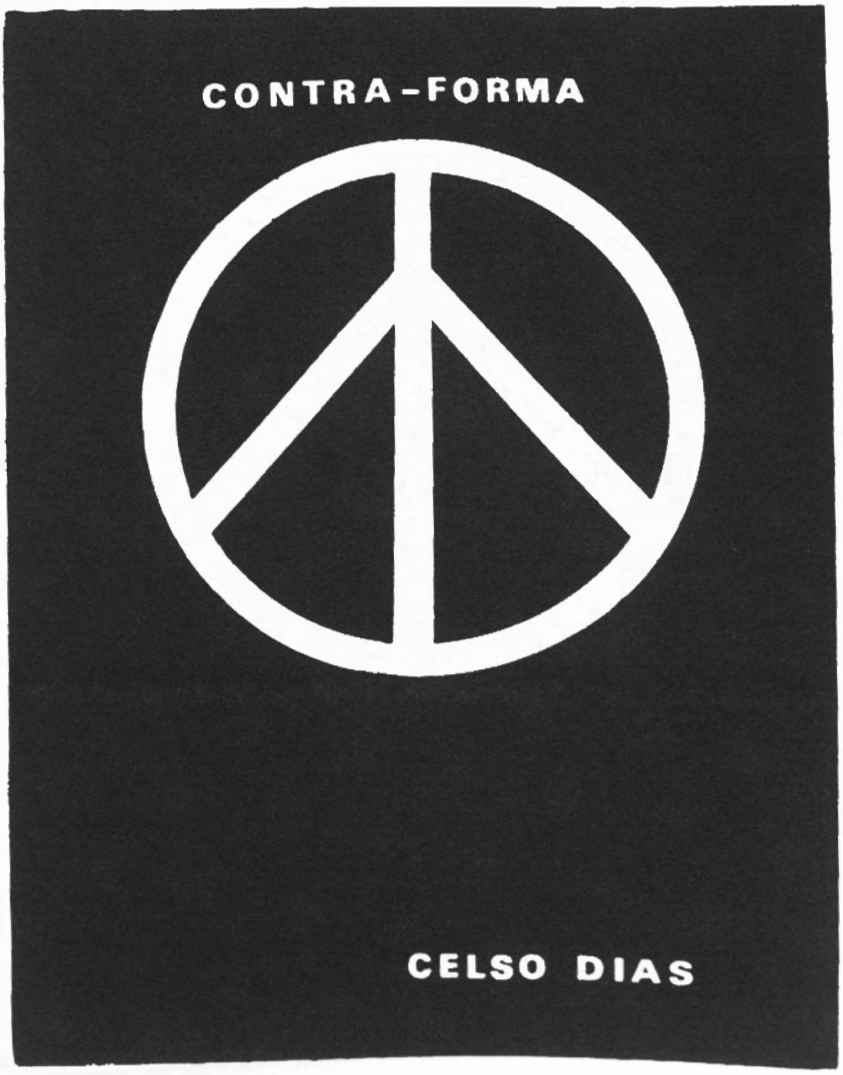
MATRIZ

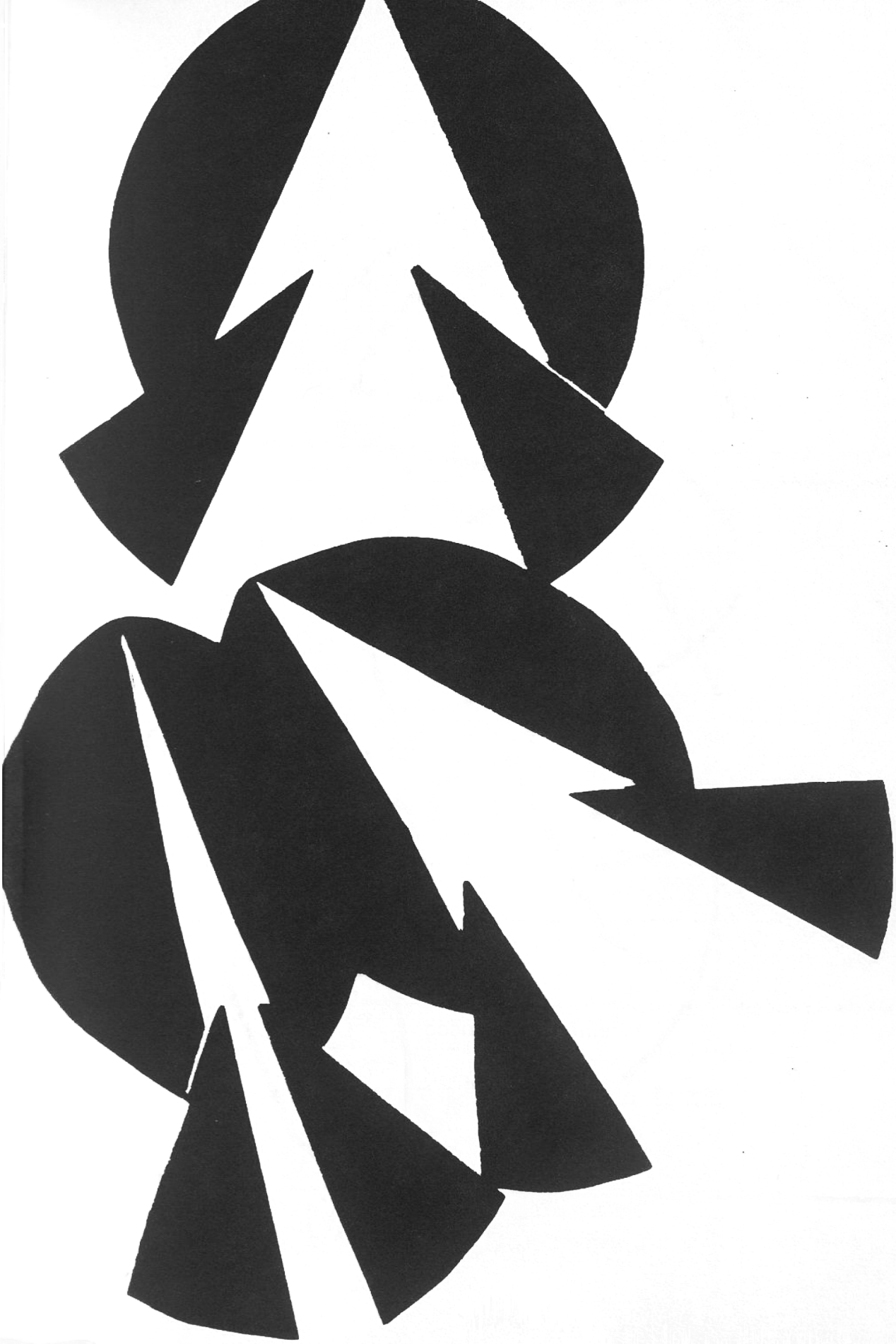
★ : tele-comando / campo de possibilidades



* campo de possibilidades (de versões)
* acumuladora: previsão sôbre conjuntos
* armazenamento de soluções: o exato
* memória móvel: sede-eixo
* classificadora de registros: gerador de freqüências.
* tábua de palavras: quadro de labirintos
  cristal (de conexões) de gráficos: as oito direções
  cerradamente organizadas: o sentido do quadriculado.

MATRIZ





arremêço de disco.

Celso Dias

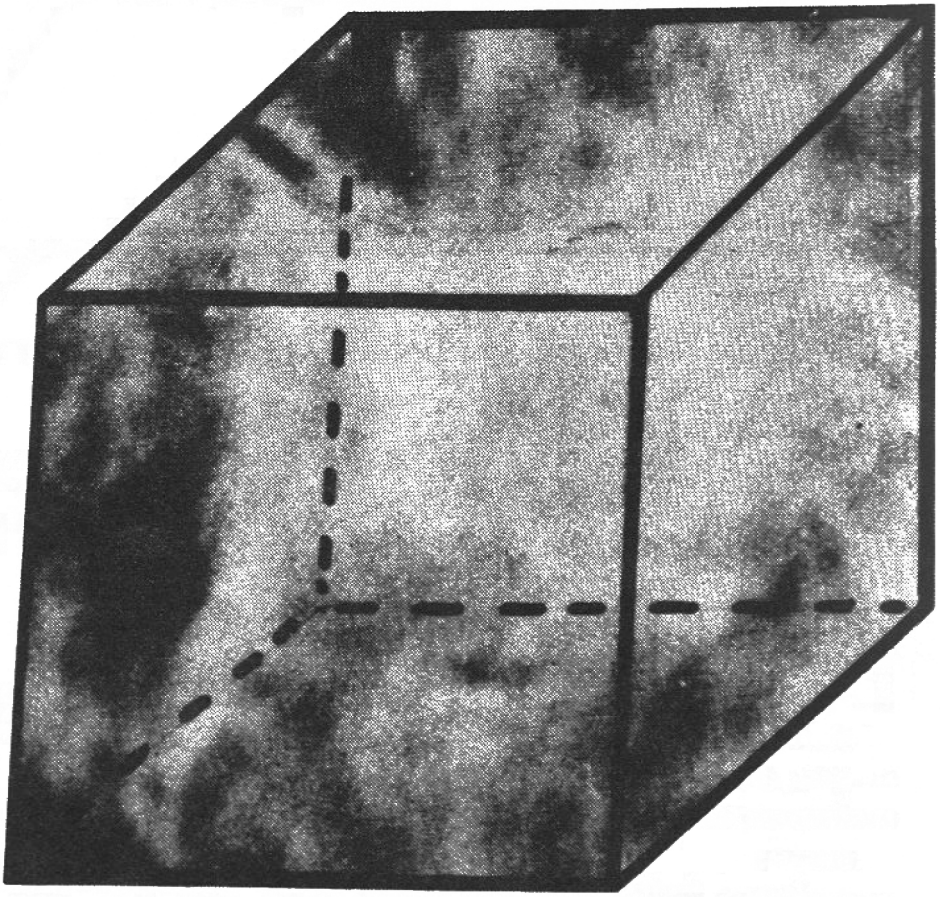
SÉRIE

SÉRIE: estados sucessivos /
mutáveis — palavras / permutações; / letras / signos.

cortes: surprêsa

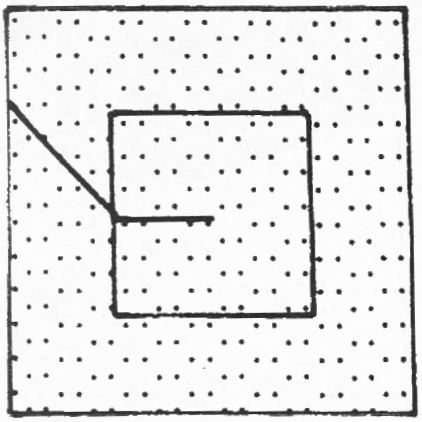
---

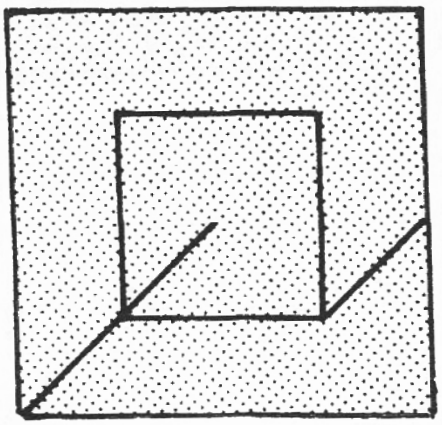
acelerador: escritura ou leitura feita pelo próprio poema
comportamento: coeficiência de correlação
operação: o sentido global das séries
extensão: métodos de soluções correspondentes
diagrama: lógica de decifrações
variável dinâmica: operações lógicas
soma dos favoráveis: freqüências relativas
alimentação: ordem de funcionalidade
alimentação: verificação experimental: seqüências obtidas
operação: relatividade construída
distribuição de probabilidades: modificação de unidades
condições físicas: compreensão das aplicações e distribuições de probabilidades
de aplicações: o rigor de cada série tem o sentido (a forma) estabelecida pelas finalidades a que se destinam.
de posição: organização que assegura sua própria condução
análise de variança: expressão sensível do funcionamento.

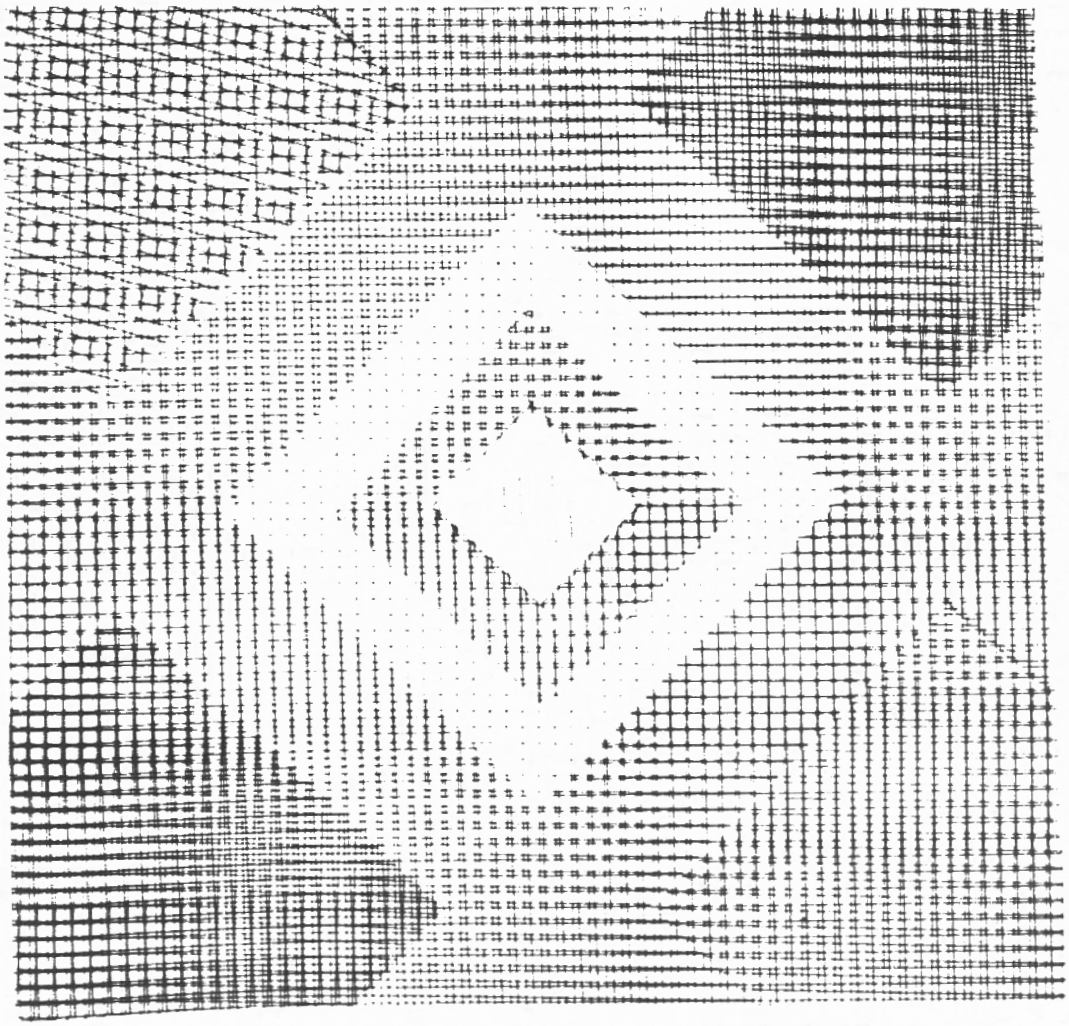


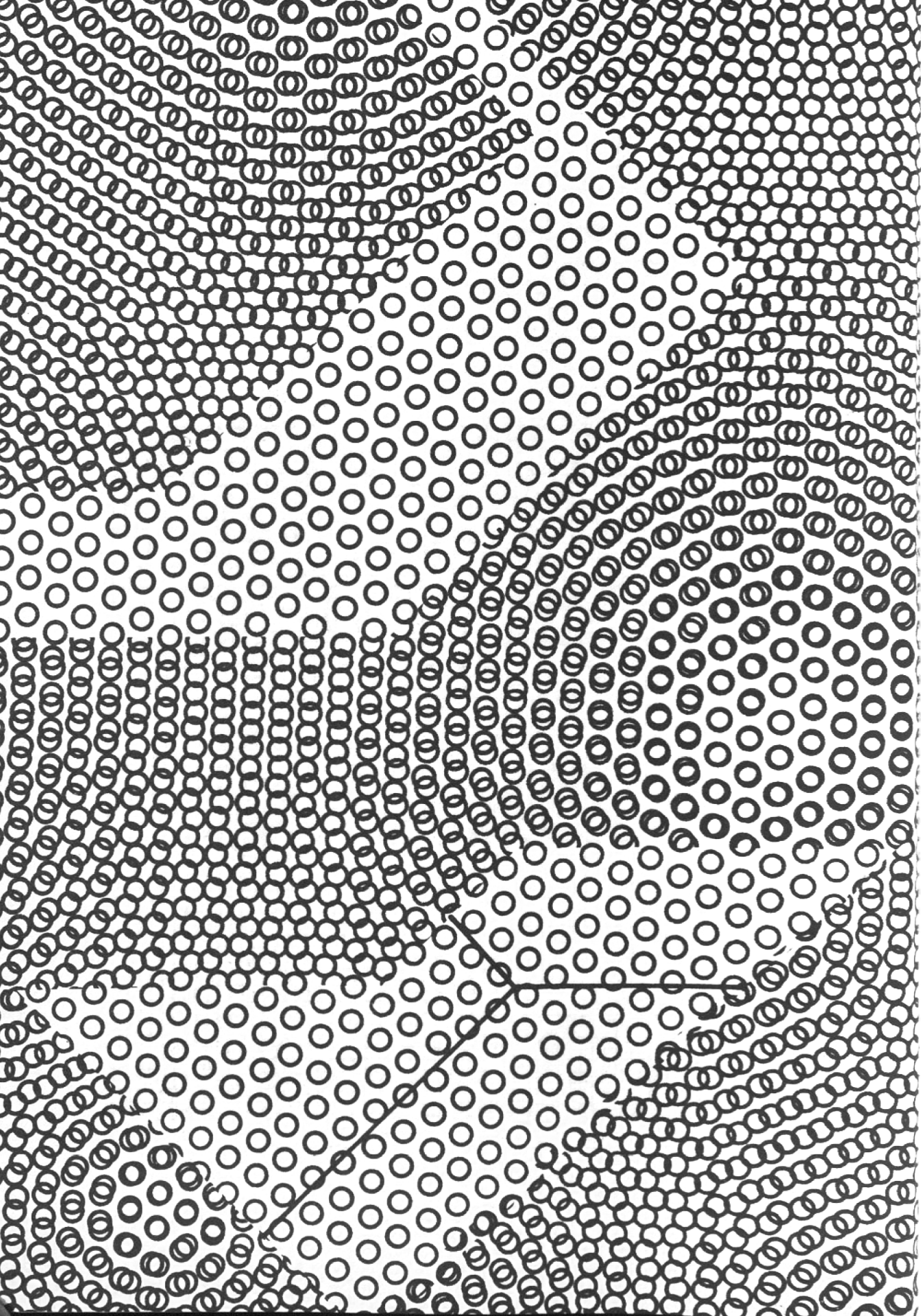
Celso Dias / 1967

caixa de fumaça, sem suporte
baseada no antigo grafismo esfumaçado.
obra para a qual «é válida a opção de
cada um ao soprar nas caixas
e observar a sua dispersão».









# POEMAS DE ANIMAÇÃO

Poemas sem palavras = ânsia de visualizar a velocidade.

Velocidade e direção objetos (móveis) julgamento da distância

evento simultâneo/contínuo
+ movimento como intensidade nova

+ construção formal unidade receptora simples
sinais simples: exercícios formais.

Sangria: ampliação da unidade visual
posição relativa a outros impulsos

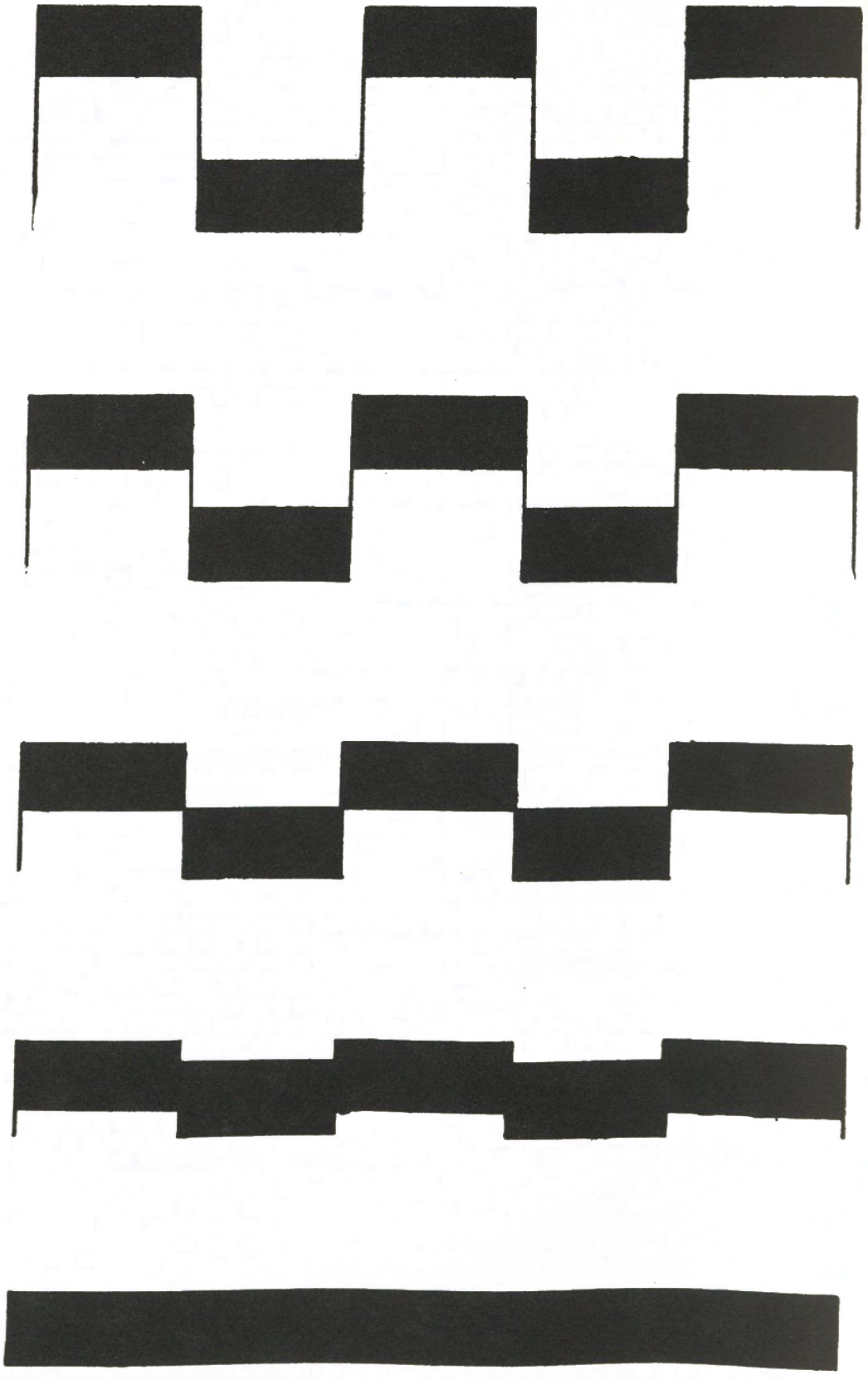
exercícios formais: levantamento de linguagem cinematográficas.

localização visual
sucessor: noção de seguimento
escala apropriada
sinais de reconhecimento
unidade ótica
aumento proporcional

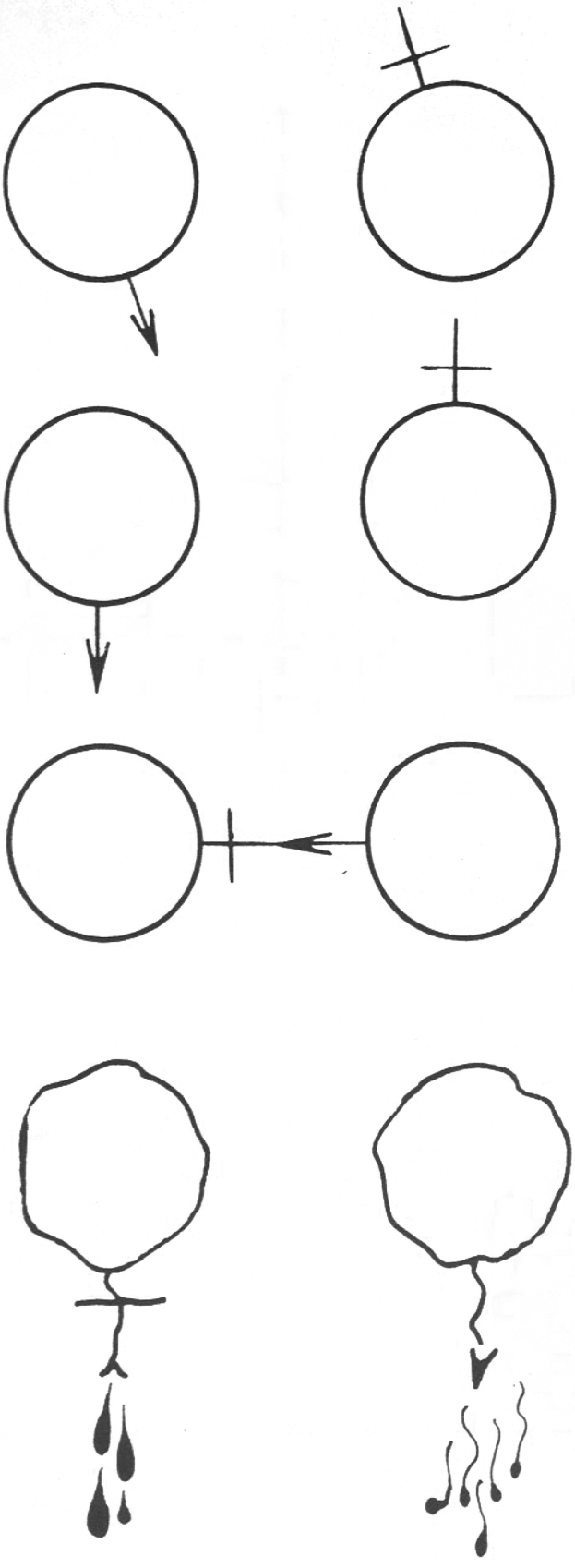
informação visual sensações visuais

percurso ordem final indicações de escala

ângulo visual
grandeza do deslocamento
campo visual

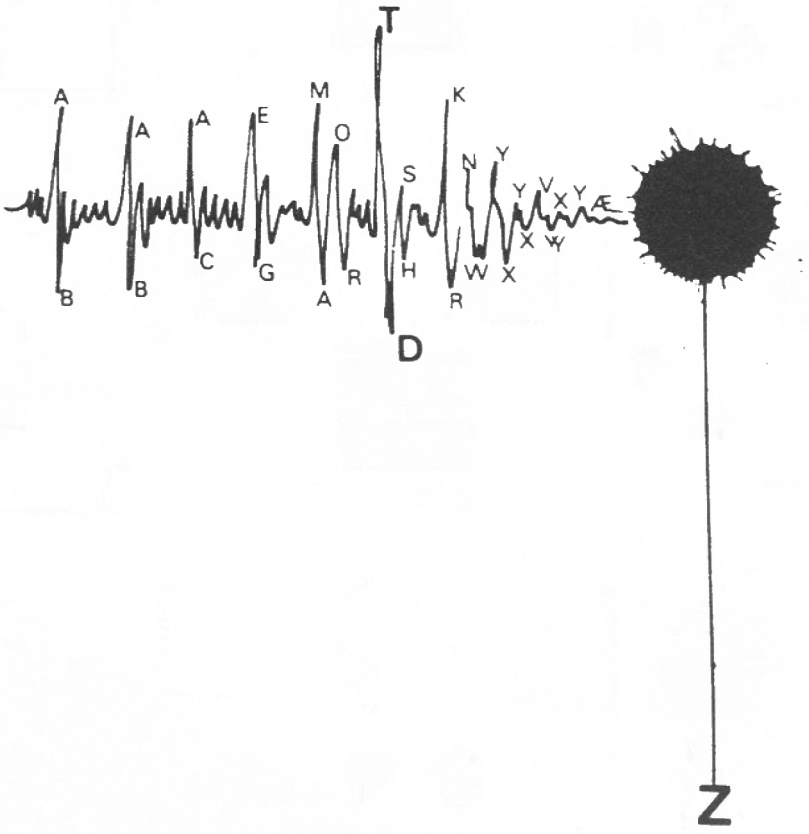


UNIR — WALTER CARVALHO

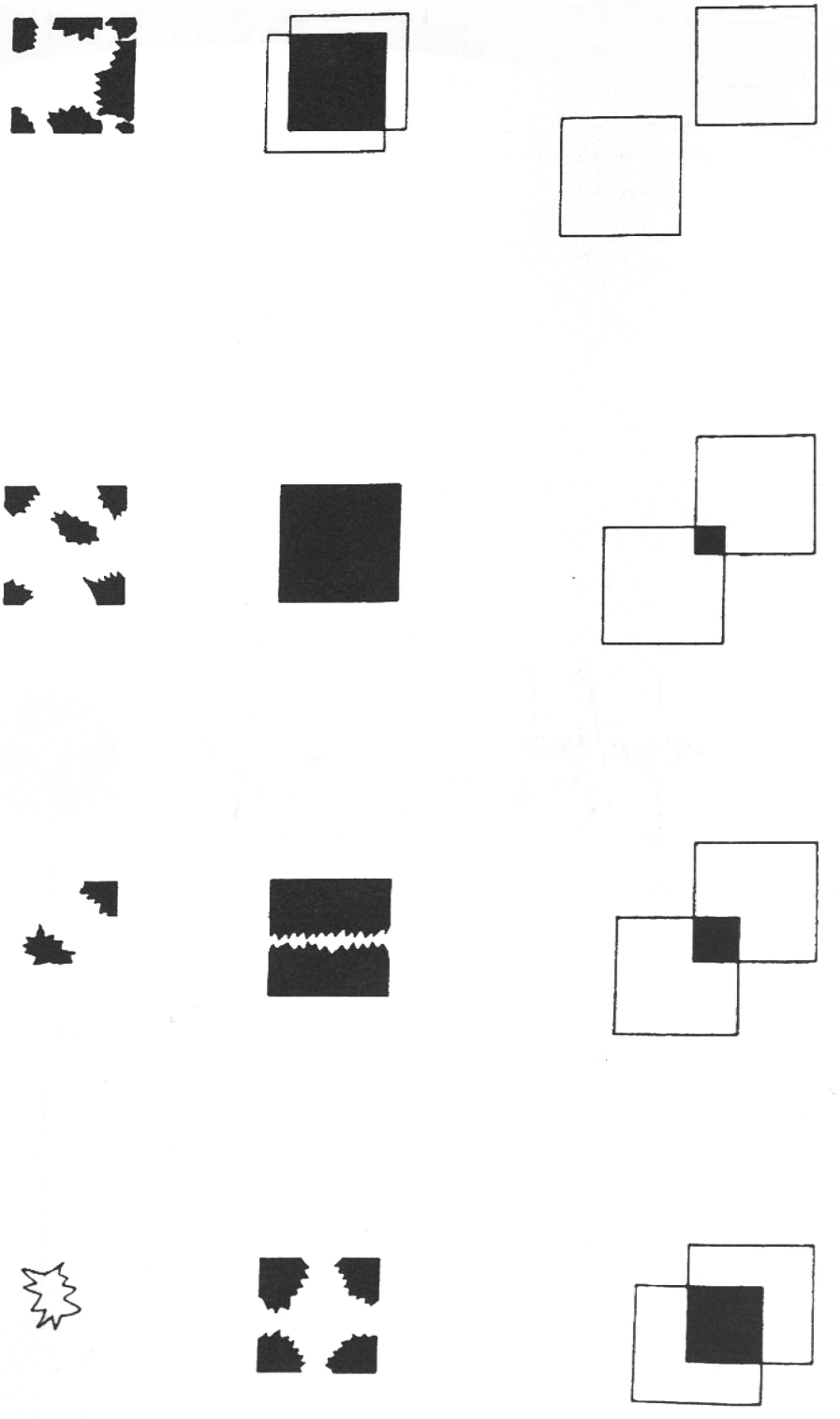


ZAXM•••

LAURO RIBEIRO DE ALMEIDA




LAURO RIBEIRO DE ALMEIDA



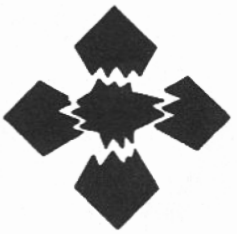
Chave léxica

□ incomunicabilidade

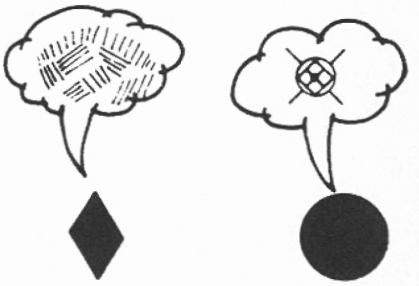
■ comunicabilidade

DAILOR VARELA

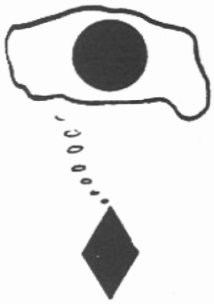
1



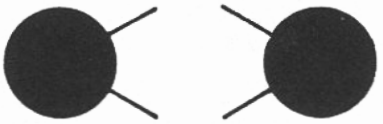
2



3

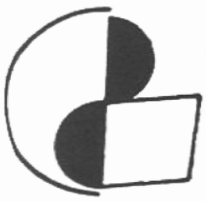


4



5

6



7

8

9

* Animação com código.

DAILOR VARELA

* Animação Semântica:

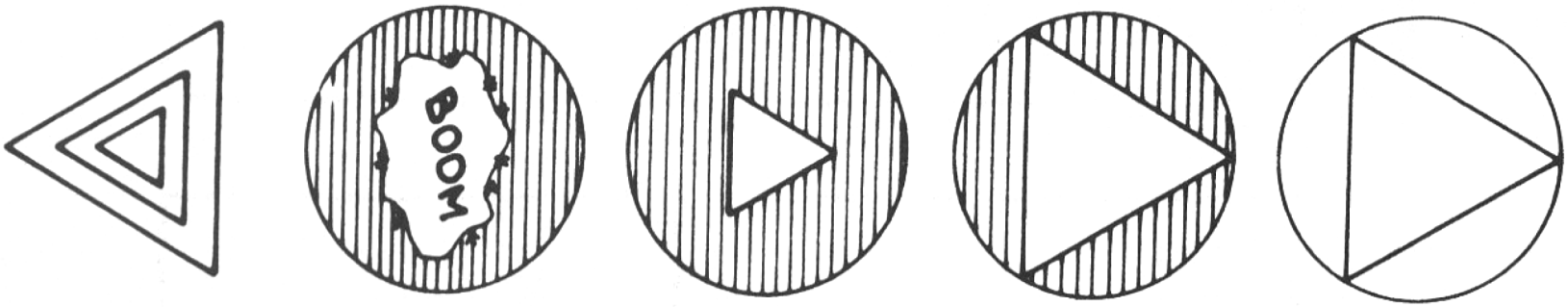
1 espaço

2 ponto no espaço

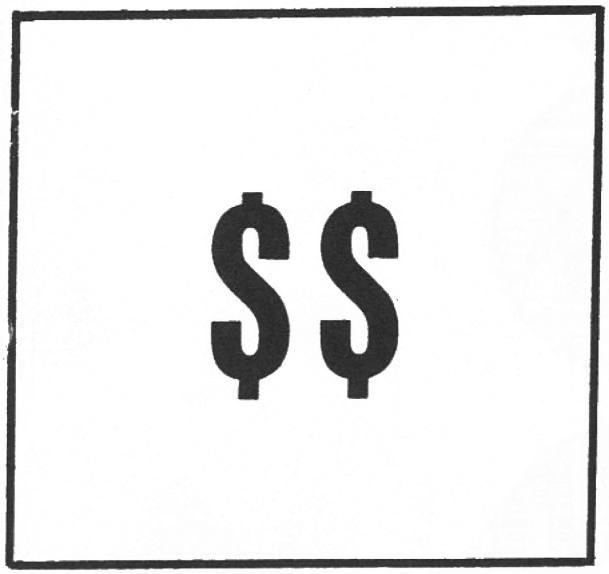
3 ampliação do ponto

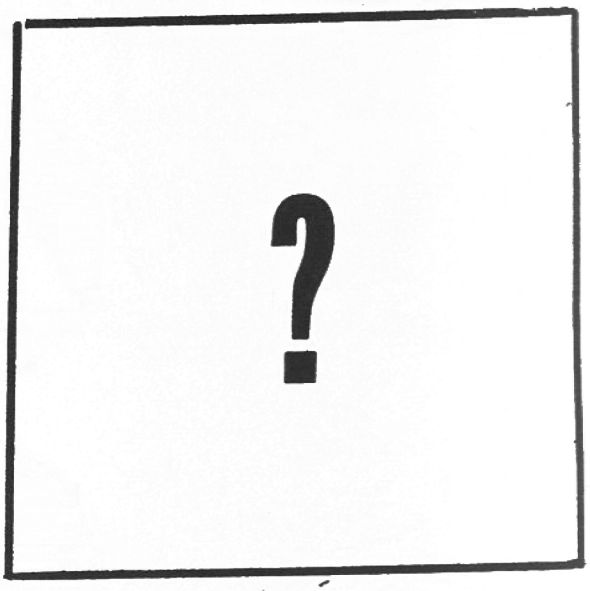
4 símbolo

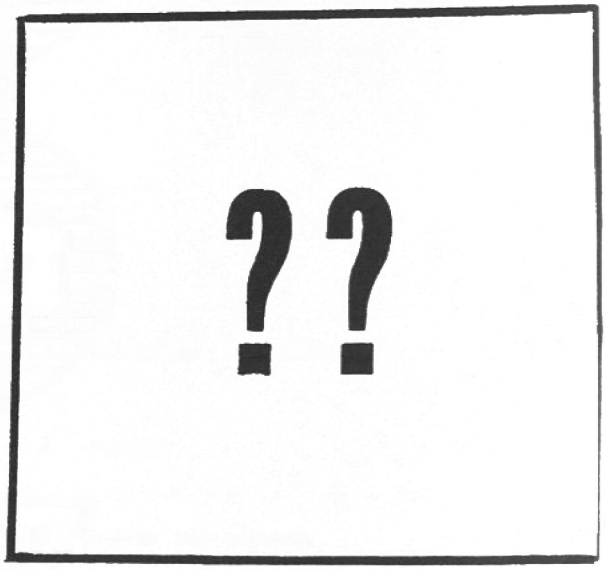
5 signo



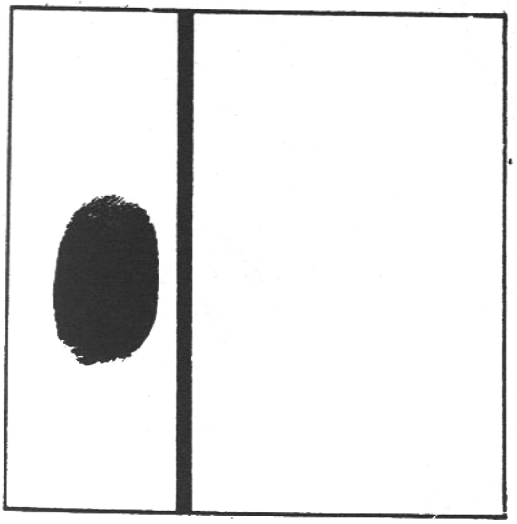

William dias

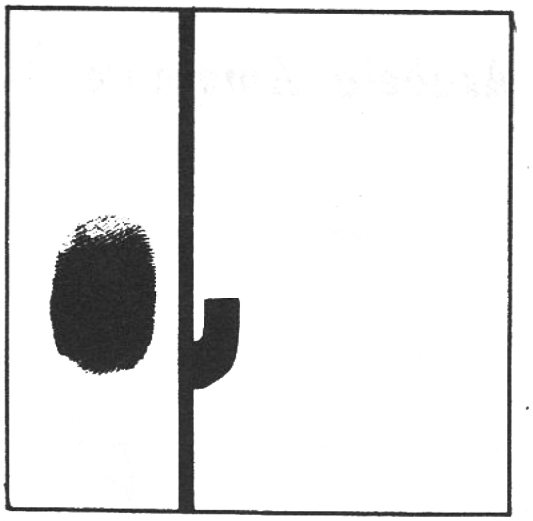


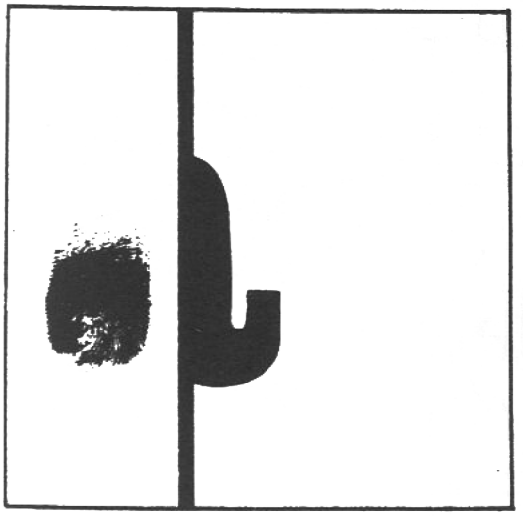



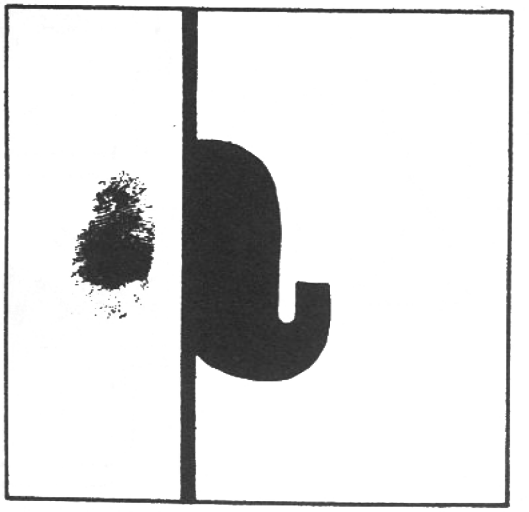


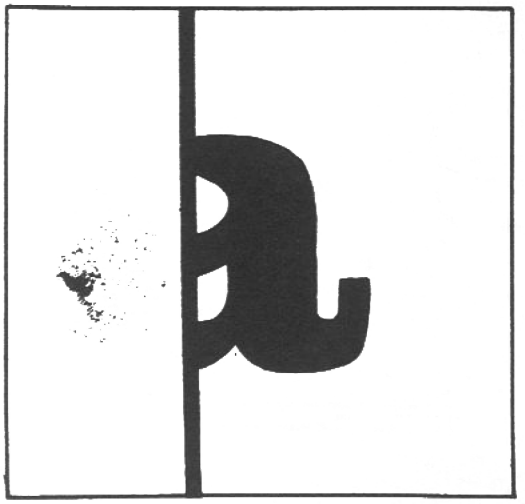

CÂMBIO / IAPERI ARAUJO

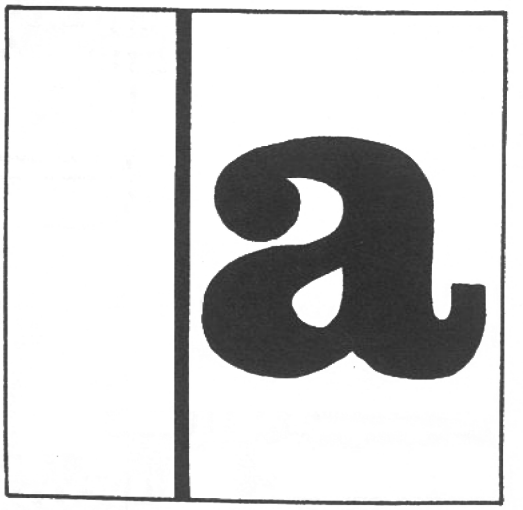






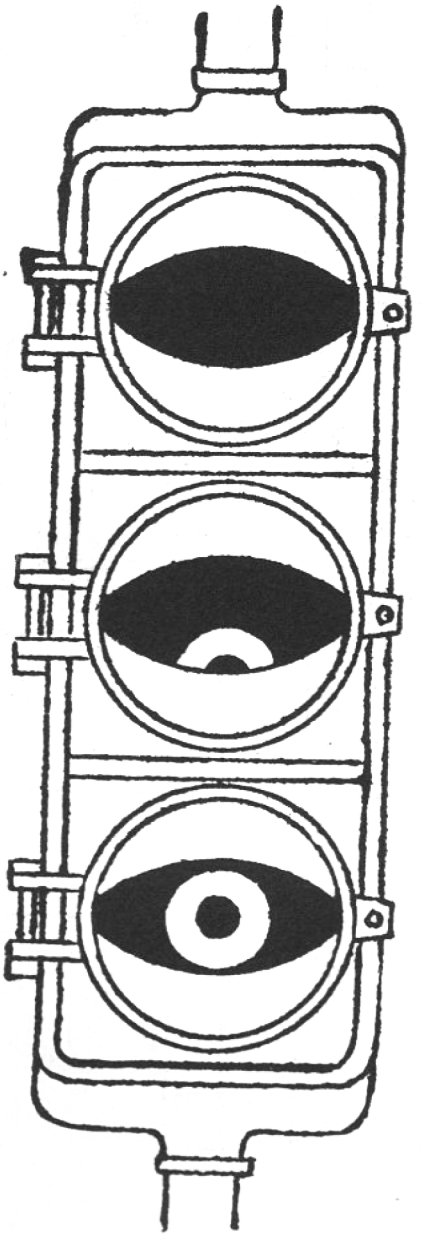




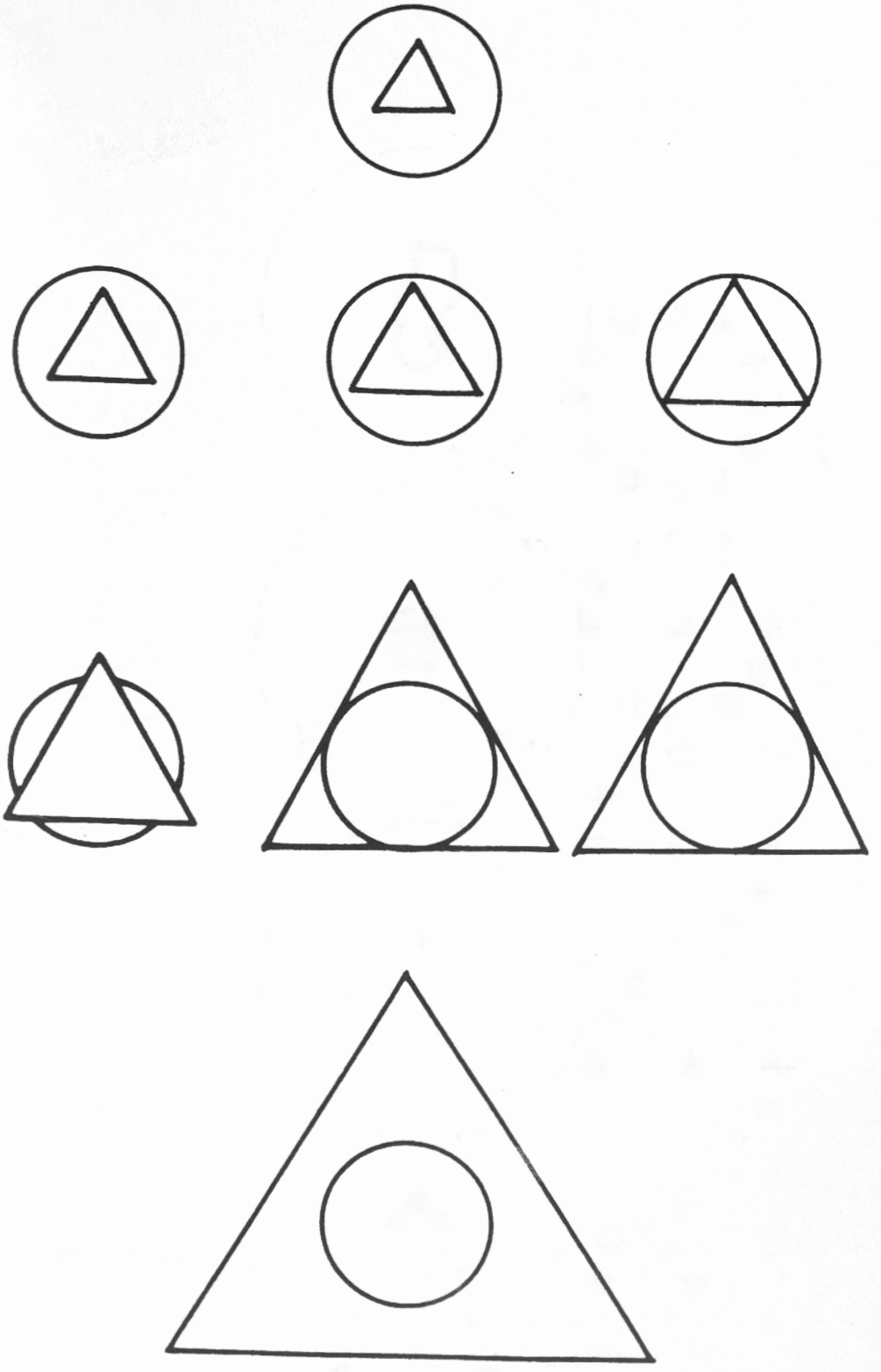


JOSÉ DE ARIMATHÉIA

*Arabela Amarante*

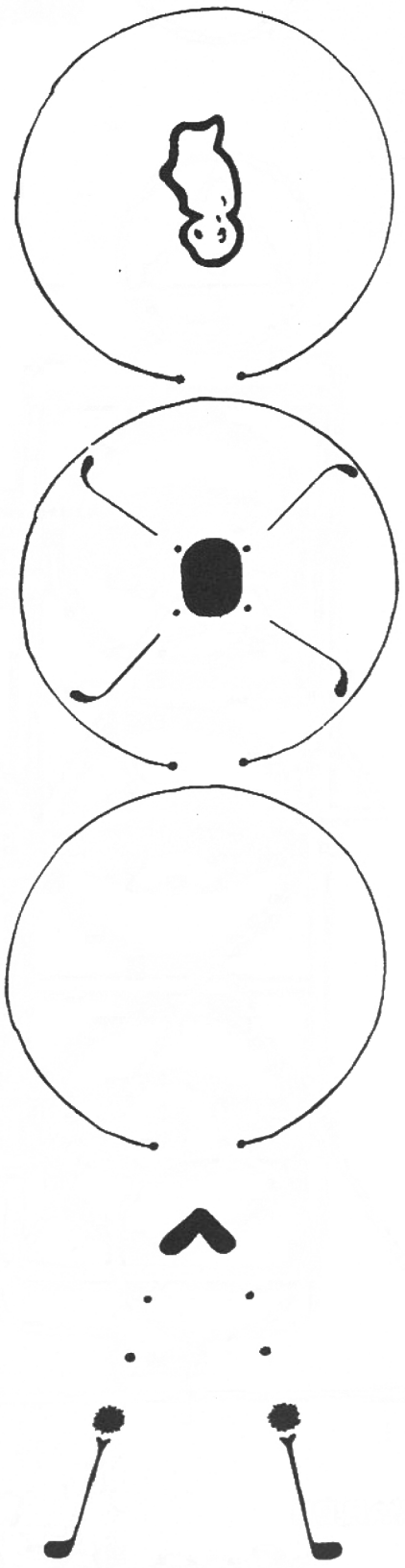


Aqui, 50%.

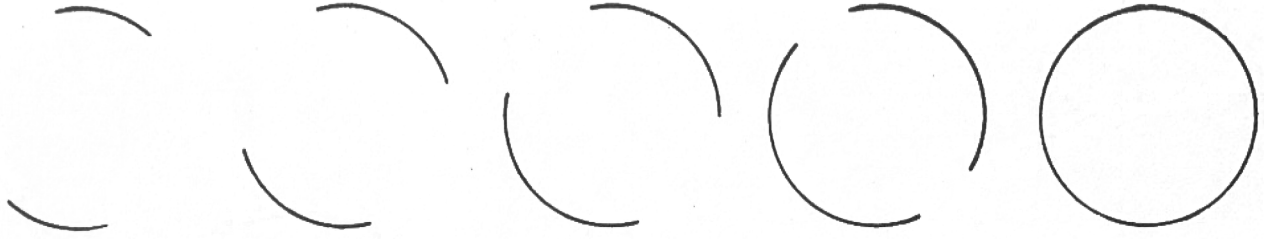


**LIBERTAR DE** **RONALDO WERNECK**

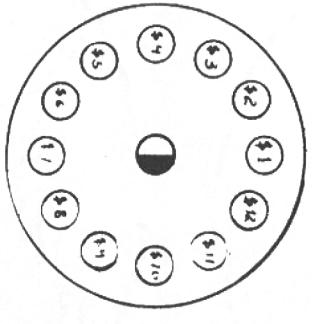
* A estrutura interna termina por envolver a externa

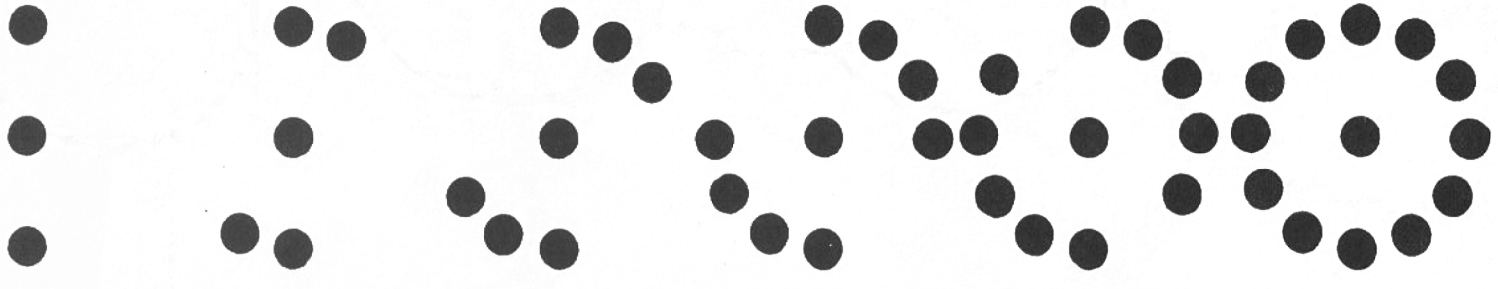


DAYSE LACERDA

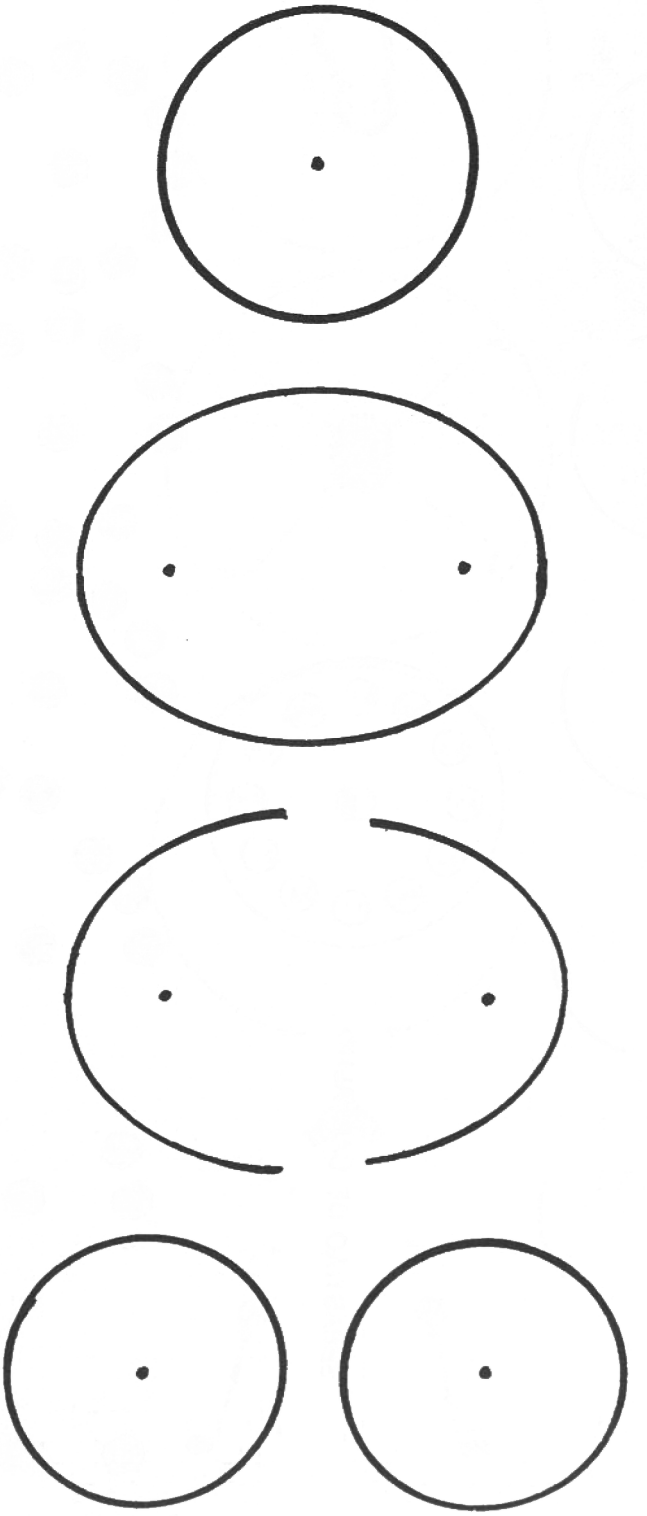


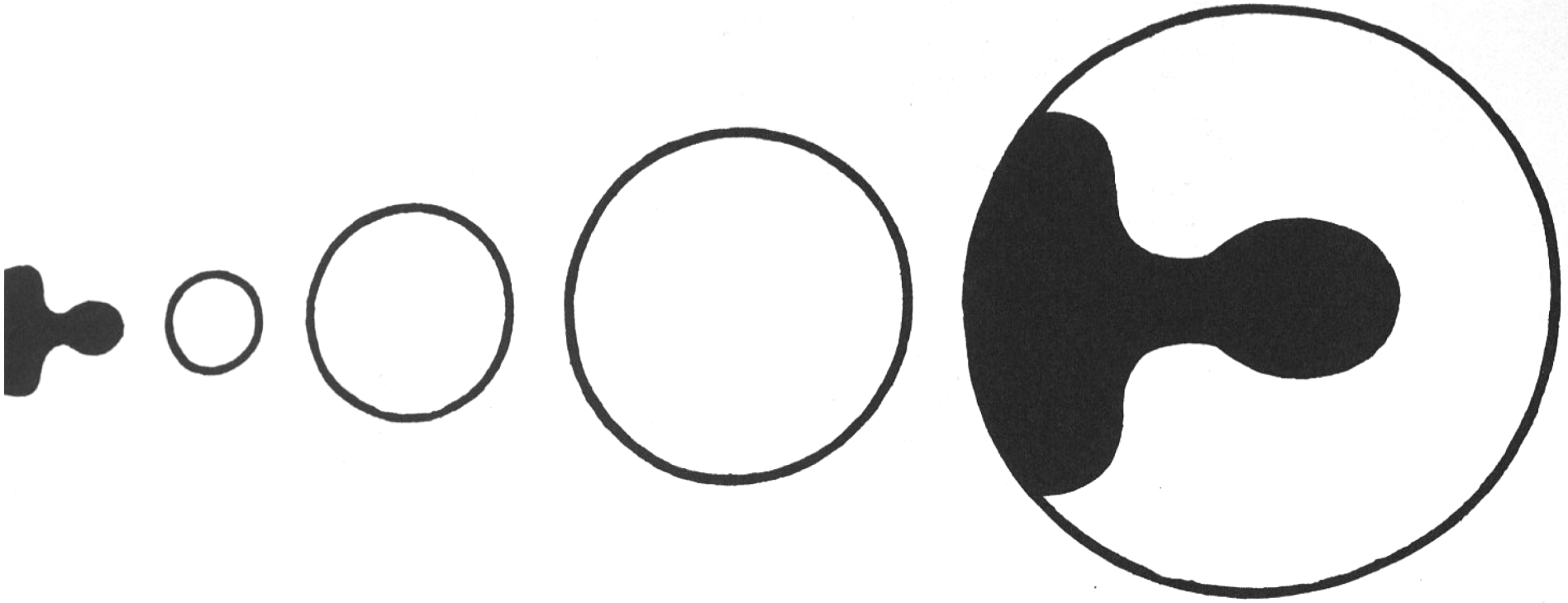
SEBASTIÃO DE CARVALHO





METAMORFASE — JOÃO PACHECO

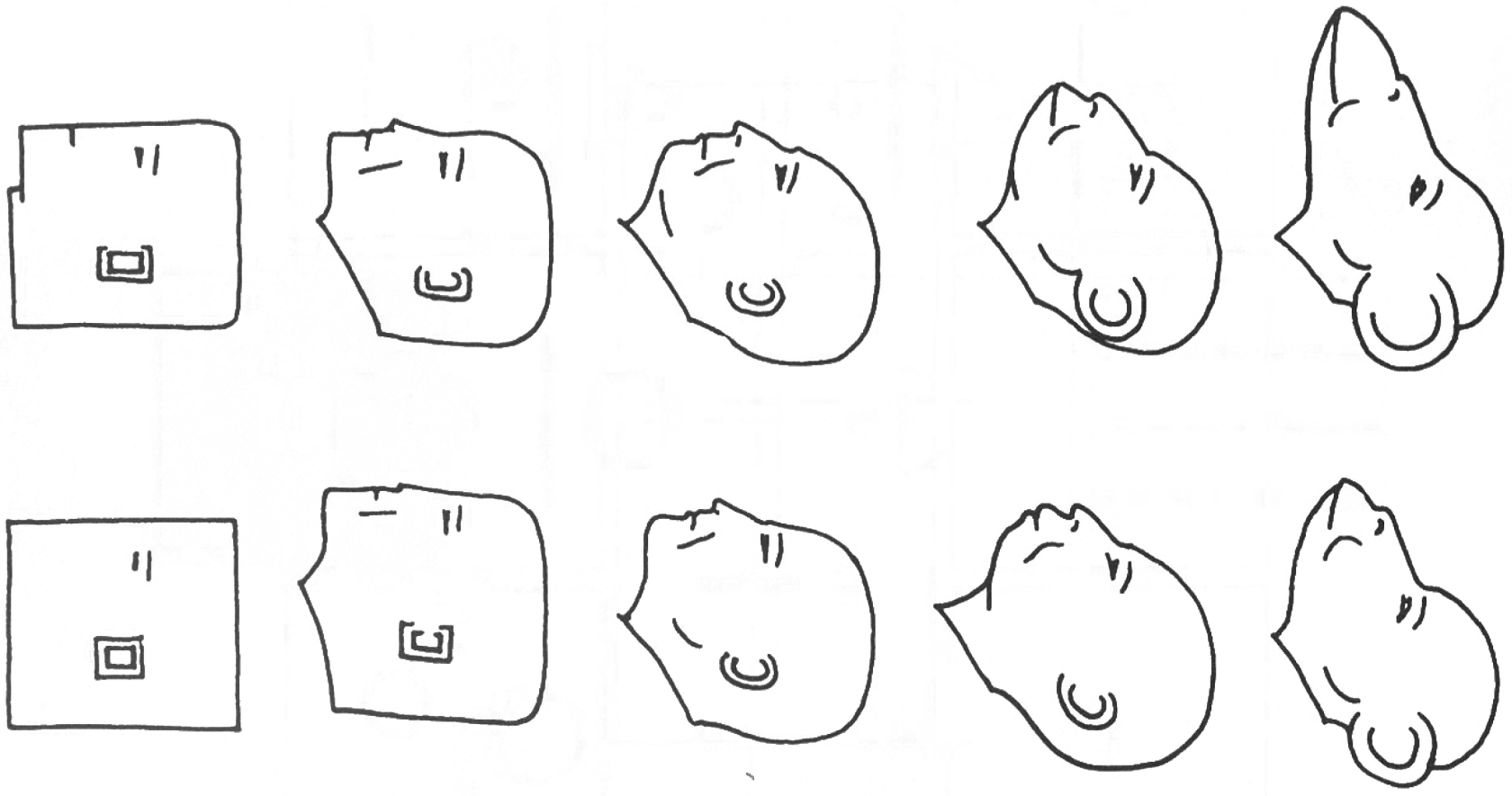




EGO / HUGO MUND JUNIOR

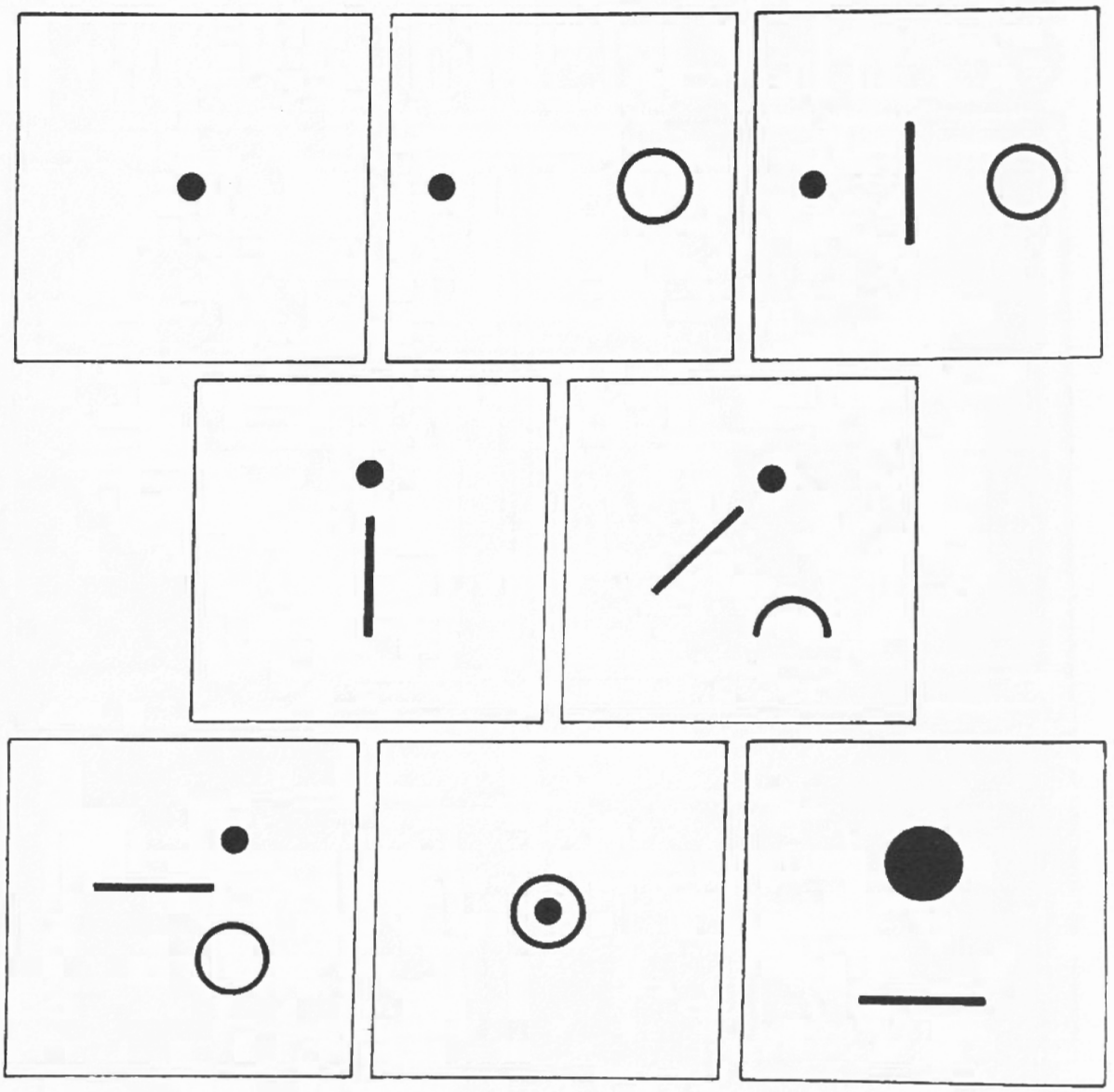
# WORK IN PROGRESS

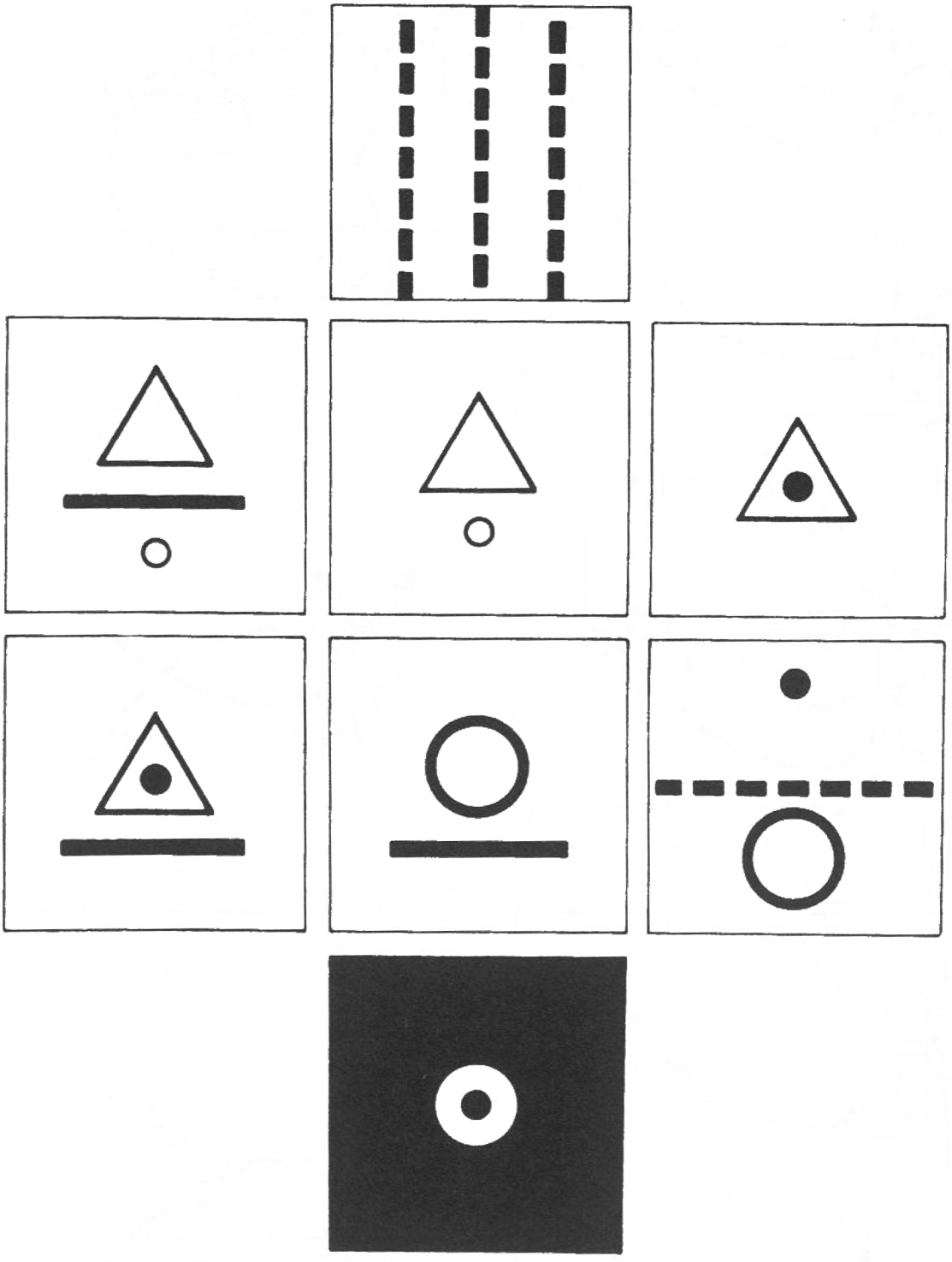
SEBASTIAO G. NUNES

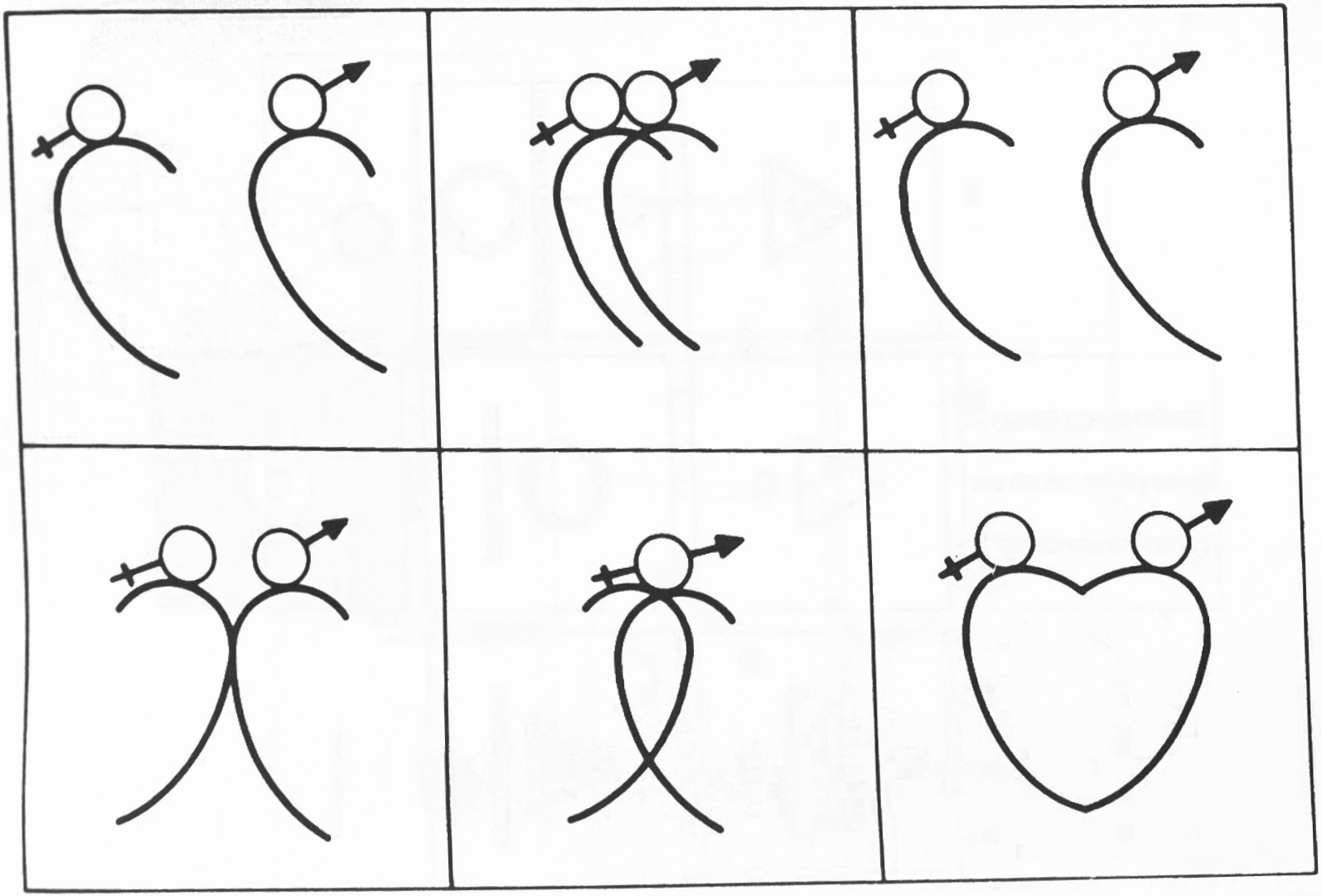


LUíS ANTÔNIO FACHINI GOMES

george smith

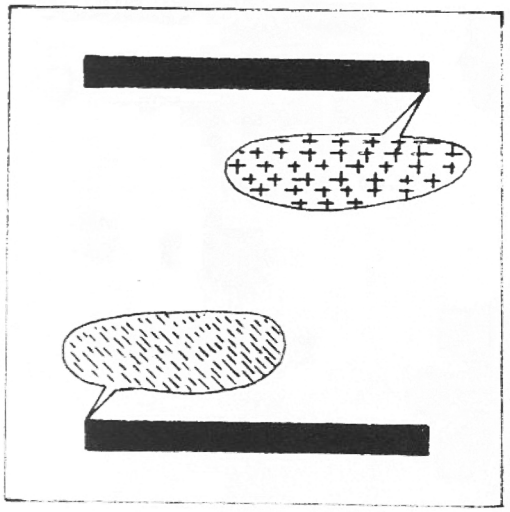


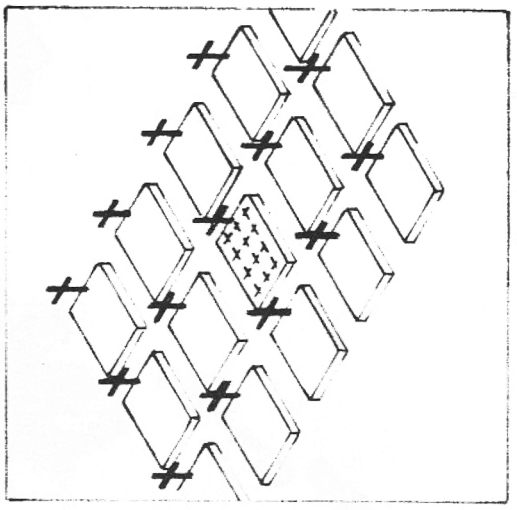


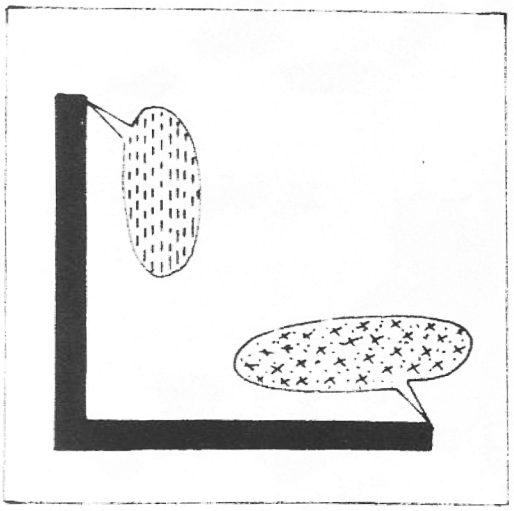


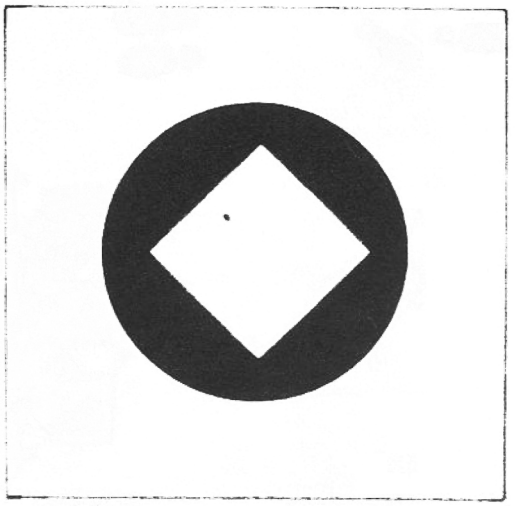
PREMERO

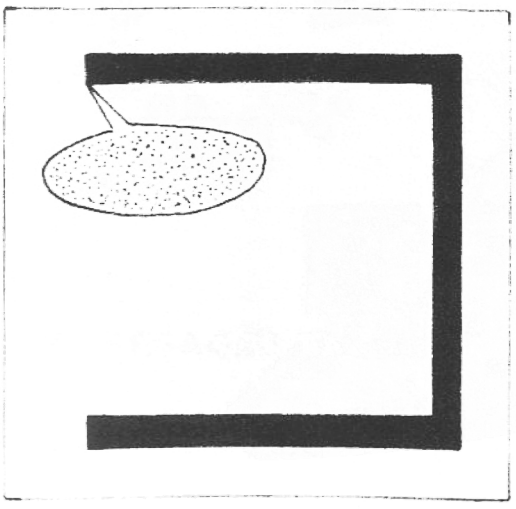
NELSON PORTELINHA

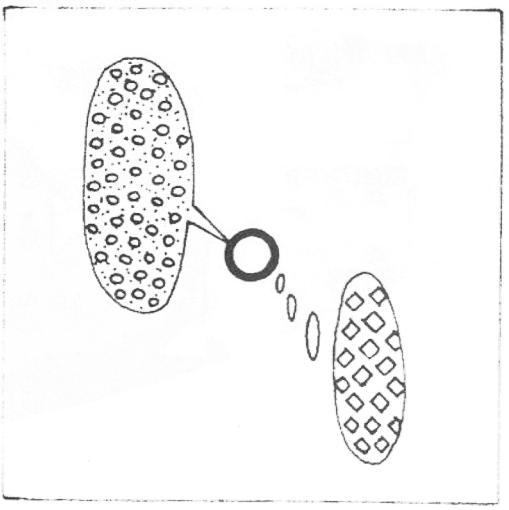




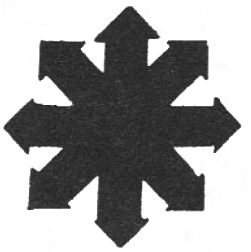


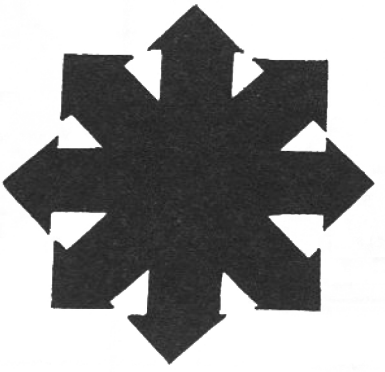


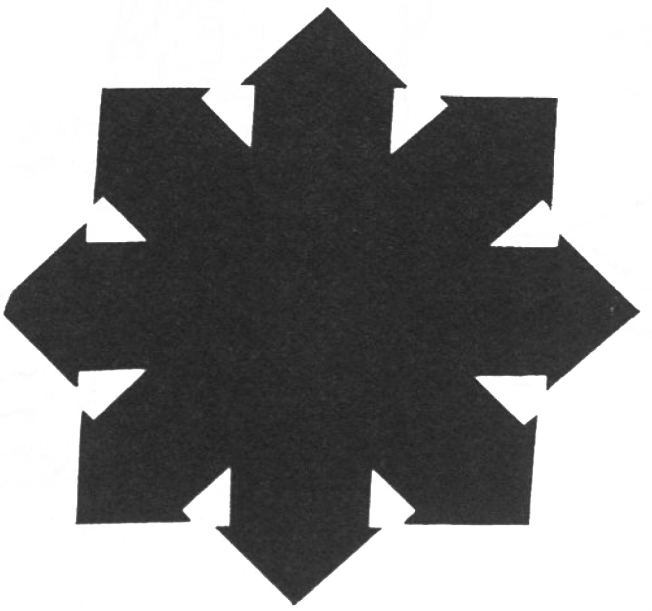


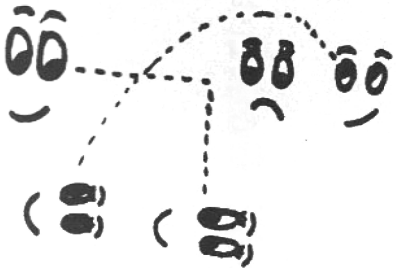


george smith

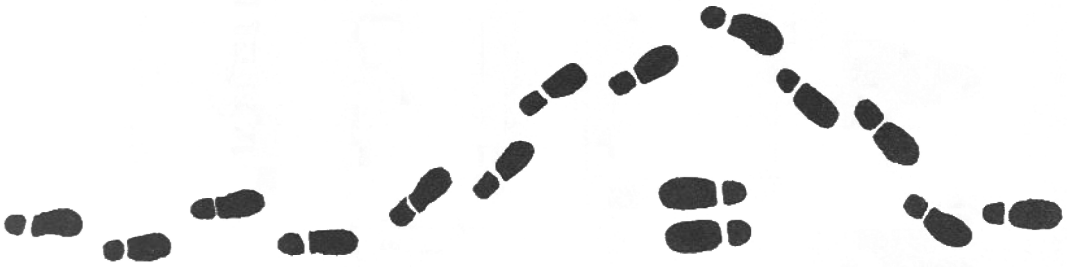








SEGREGAÇÃO I



SEGREGAÇÃO II

SEGREGAÇÃO III

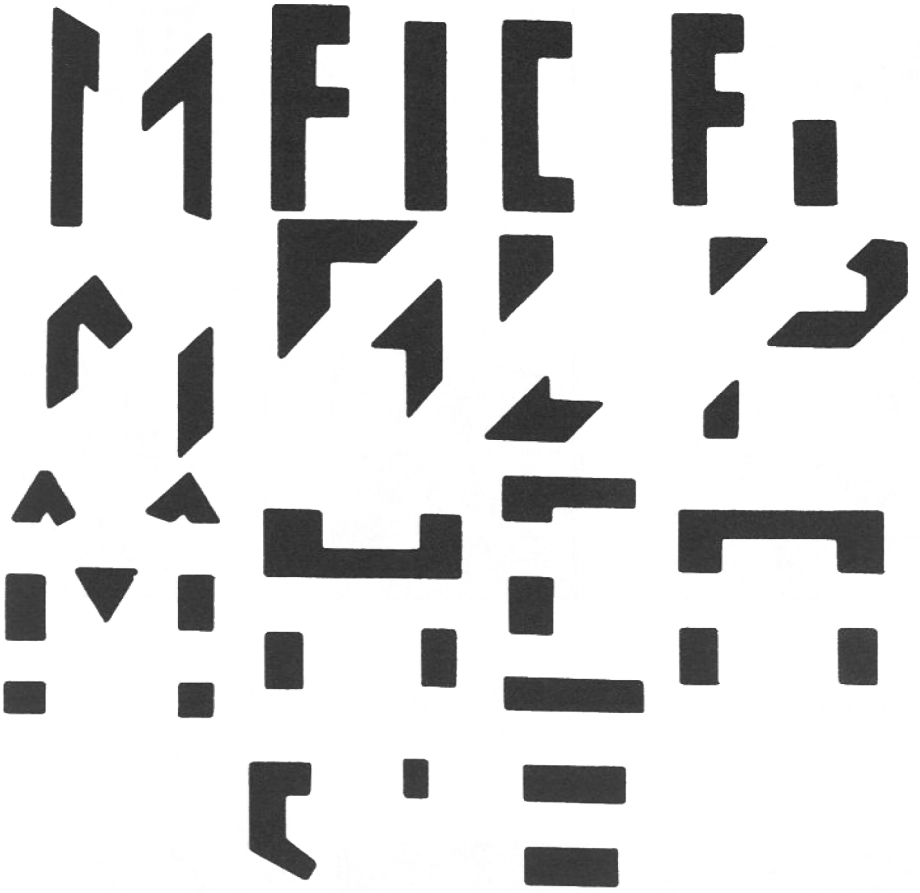
RICARDO BARBOSA GOMES

# ANTIMATÉRIA

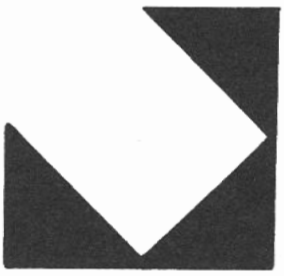
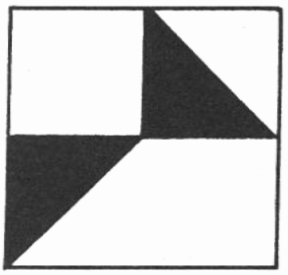
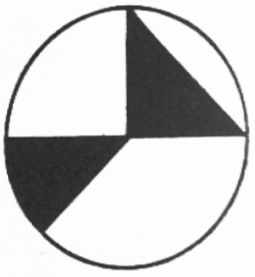
ANTIMATÉRIA

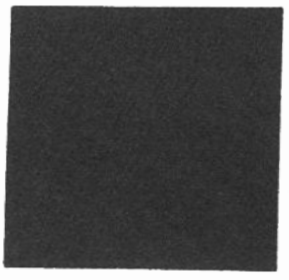
Ricardo B. Gomes

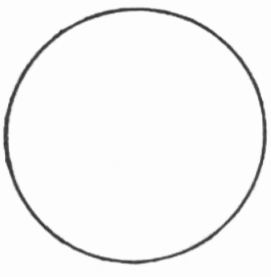
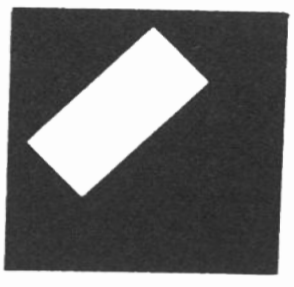
"INTERALFABETO"



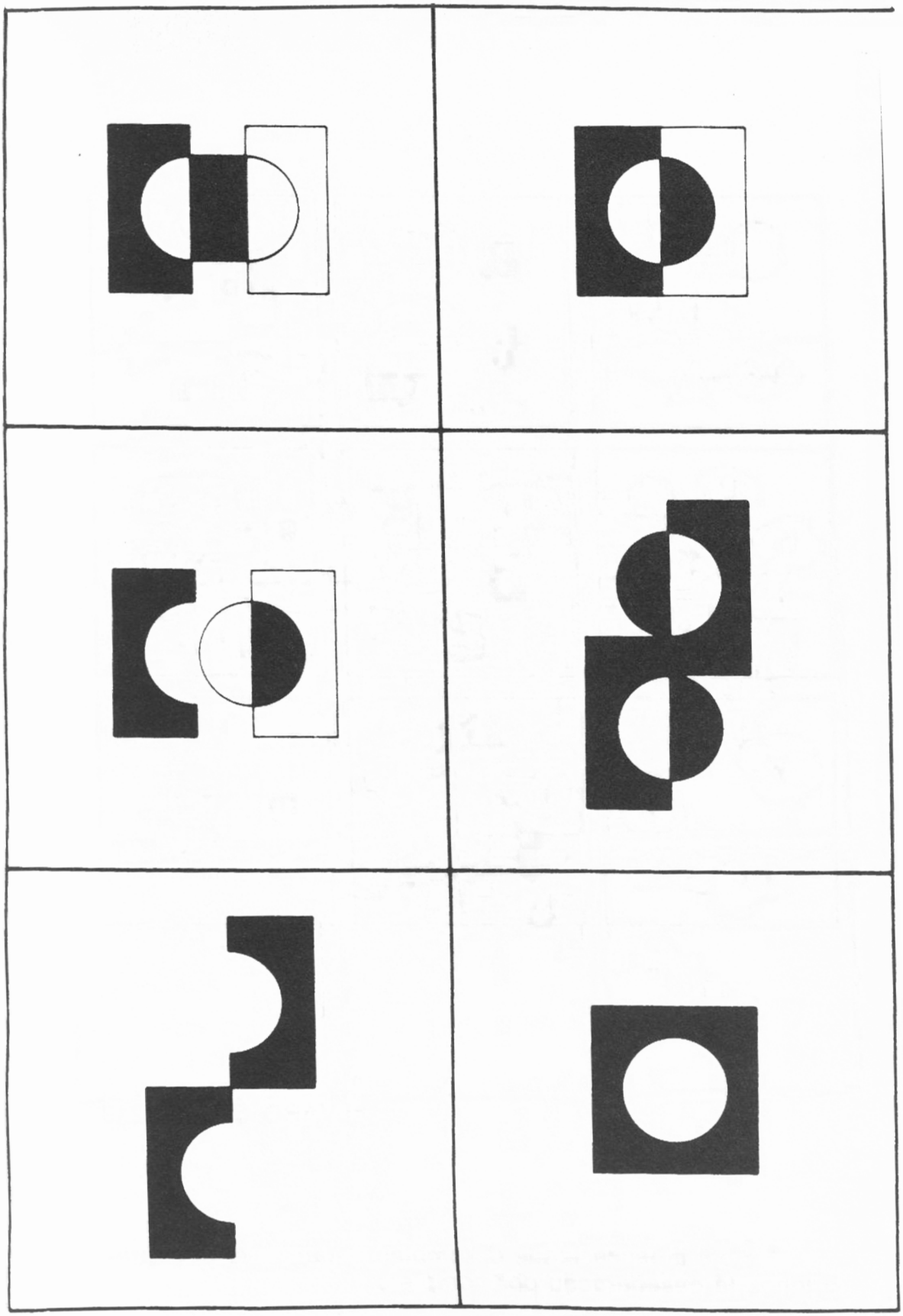
REINERIO

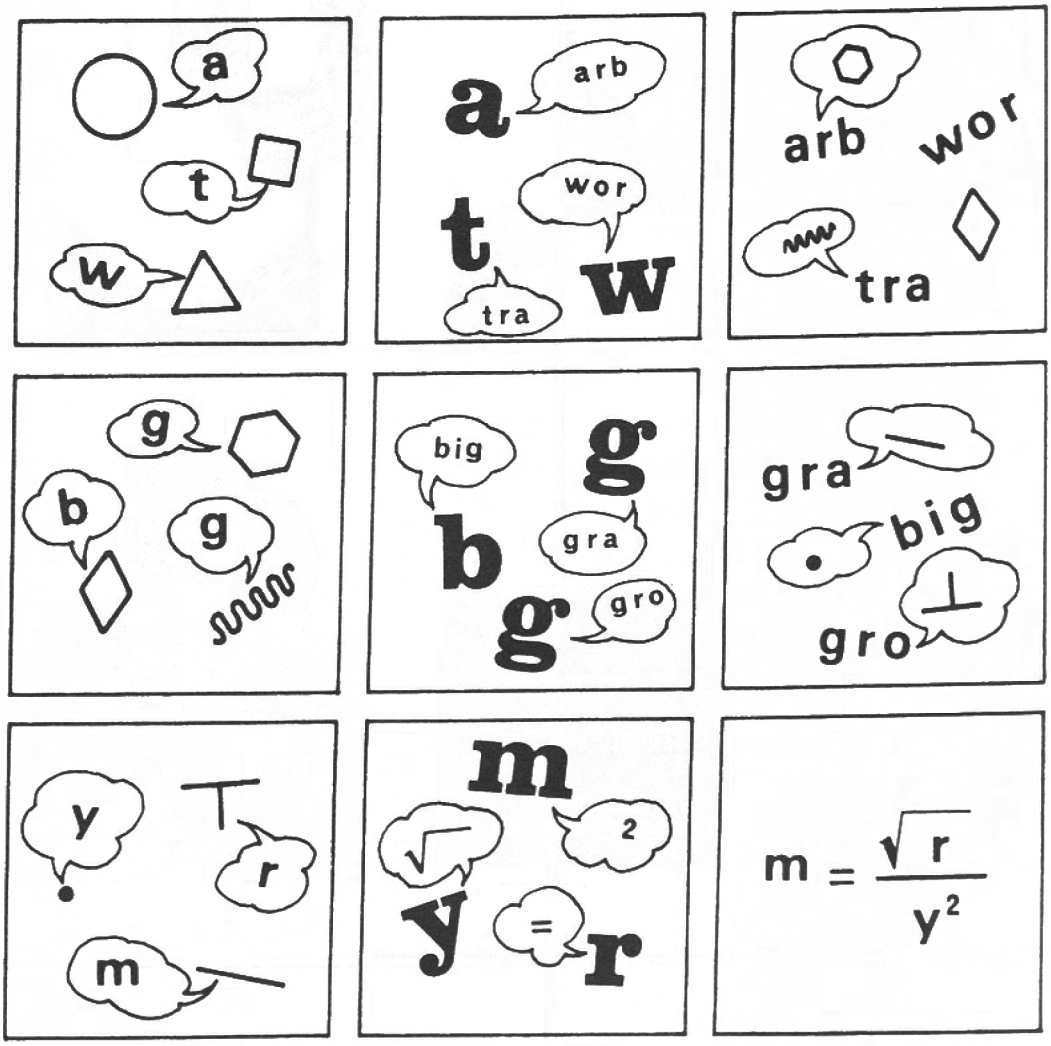


*Maria das Neves Cirne*

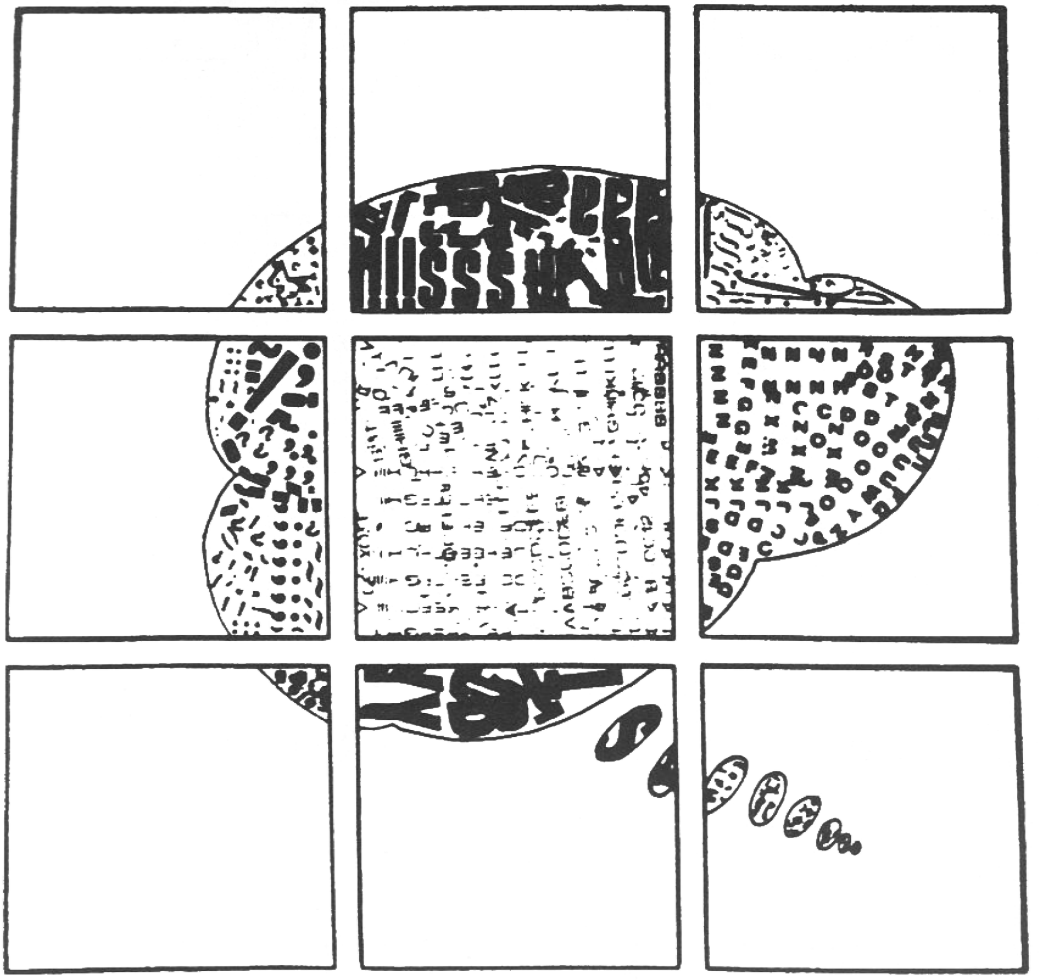


MARIA DAS NEVES CIRNE

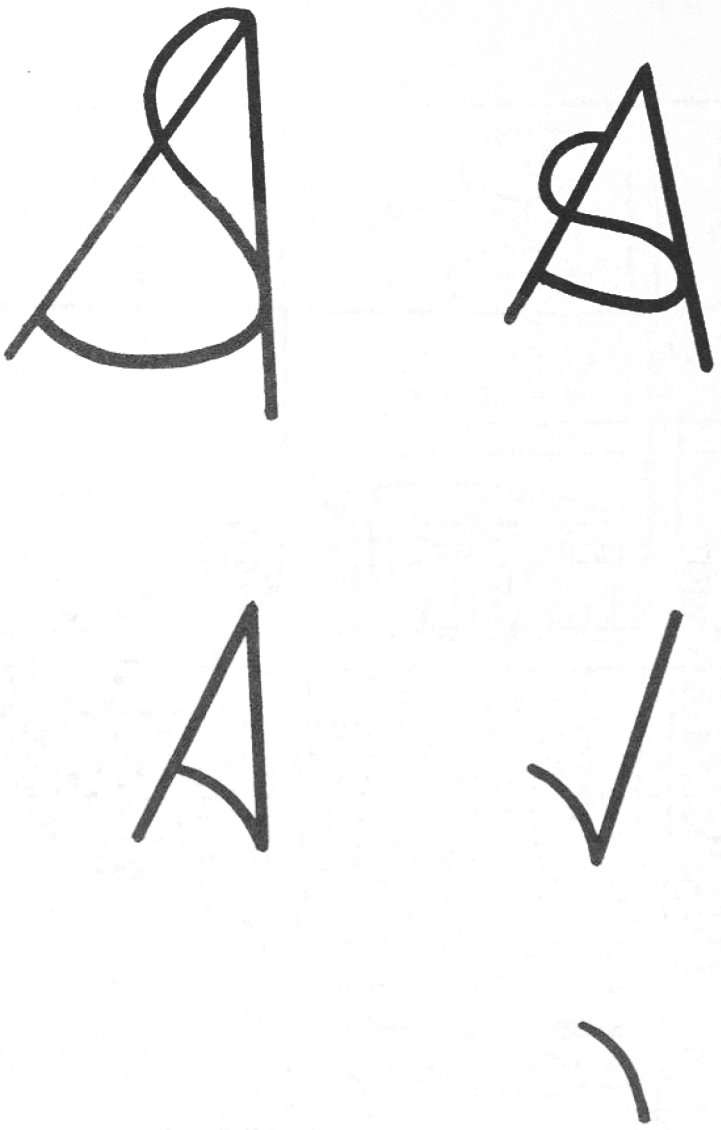



ÁLVARO SÁ / 12x9

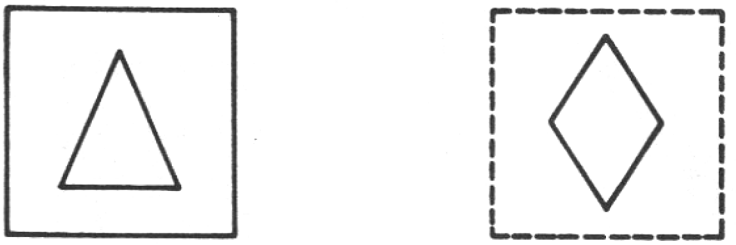
* Hoje a necessidade do ambiental narrativo dos quadrinhos já desapareceu por completo.

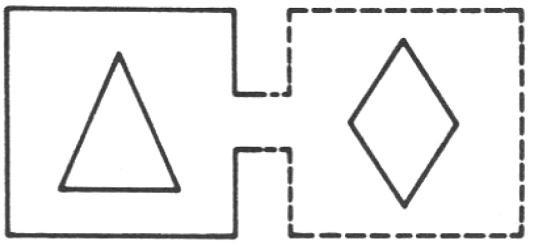


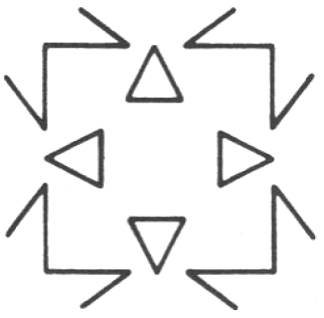
ÁLVARO SÁ

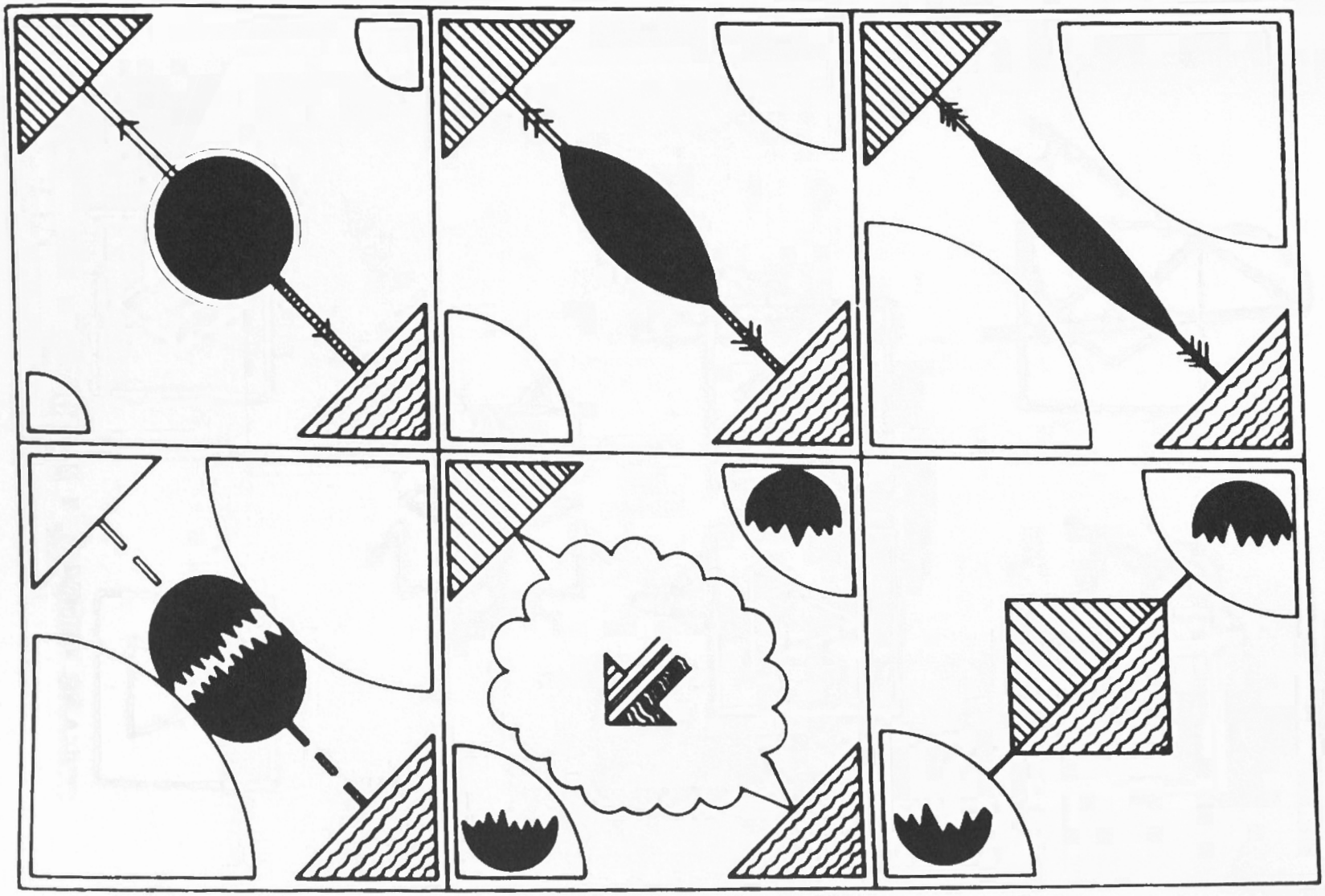


AXIOMA / JOAQUIM BRANCO



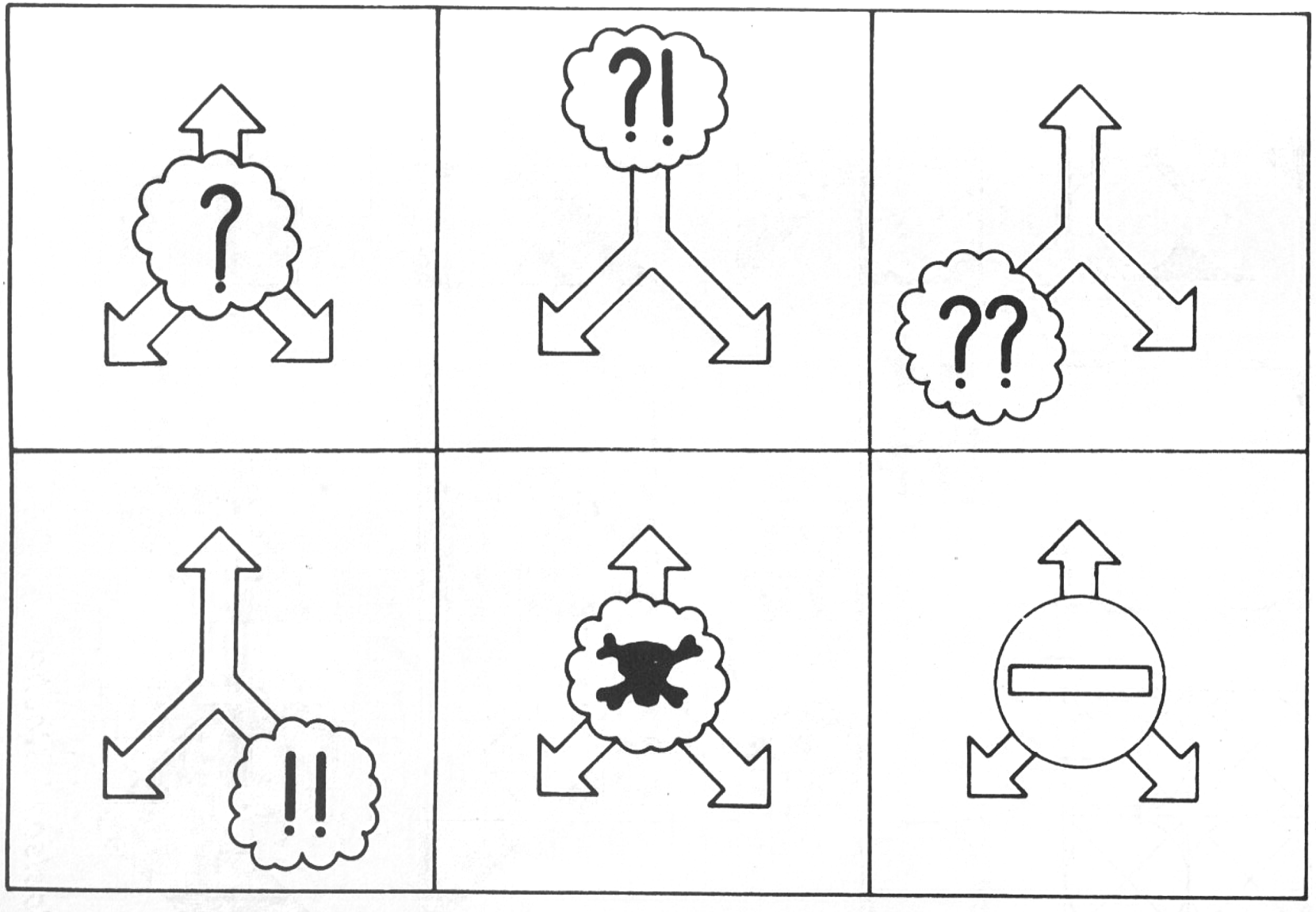






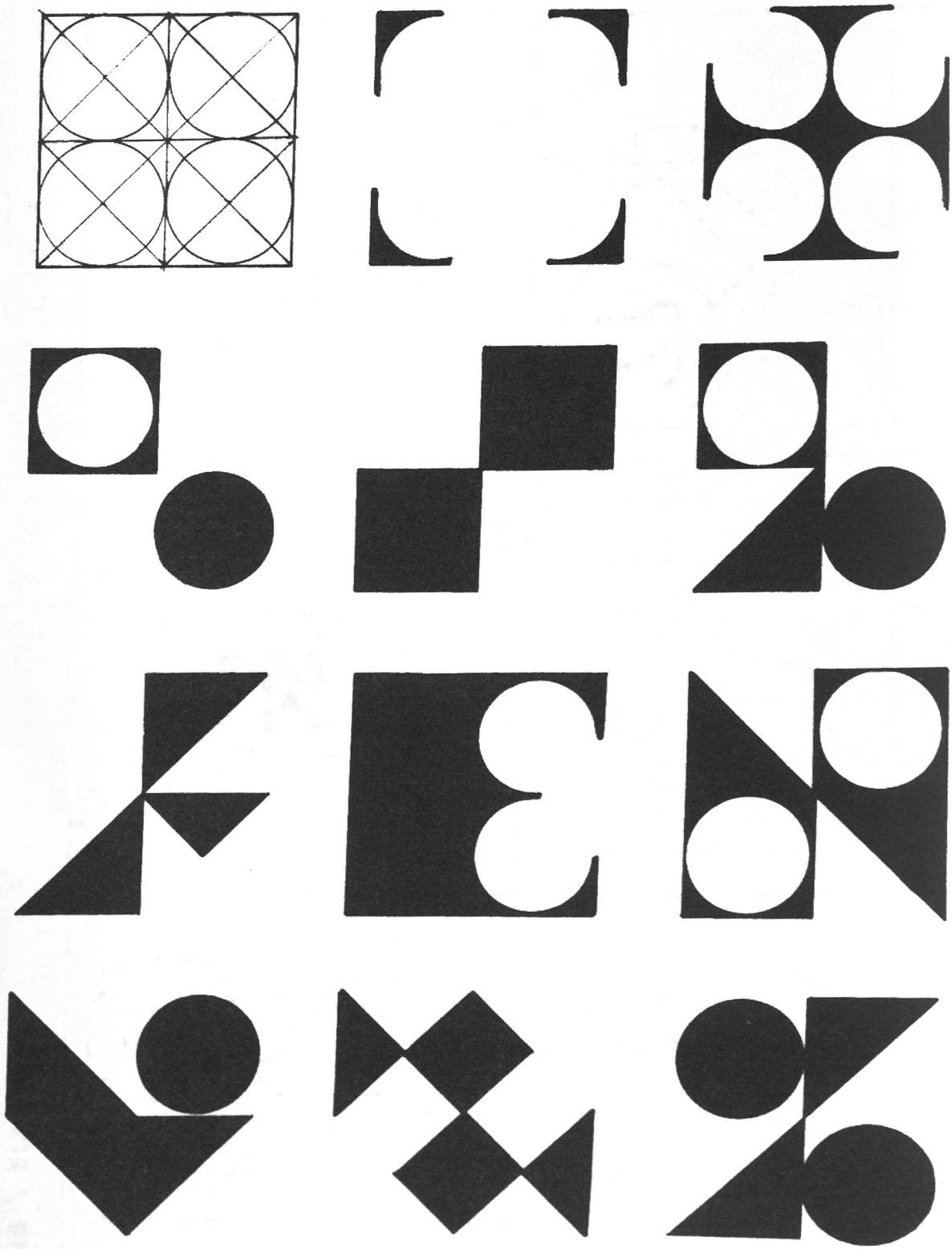
REDUÇÃO 3-2

NELSON PORTELINHA

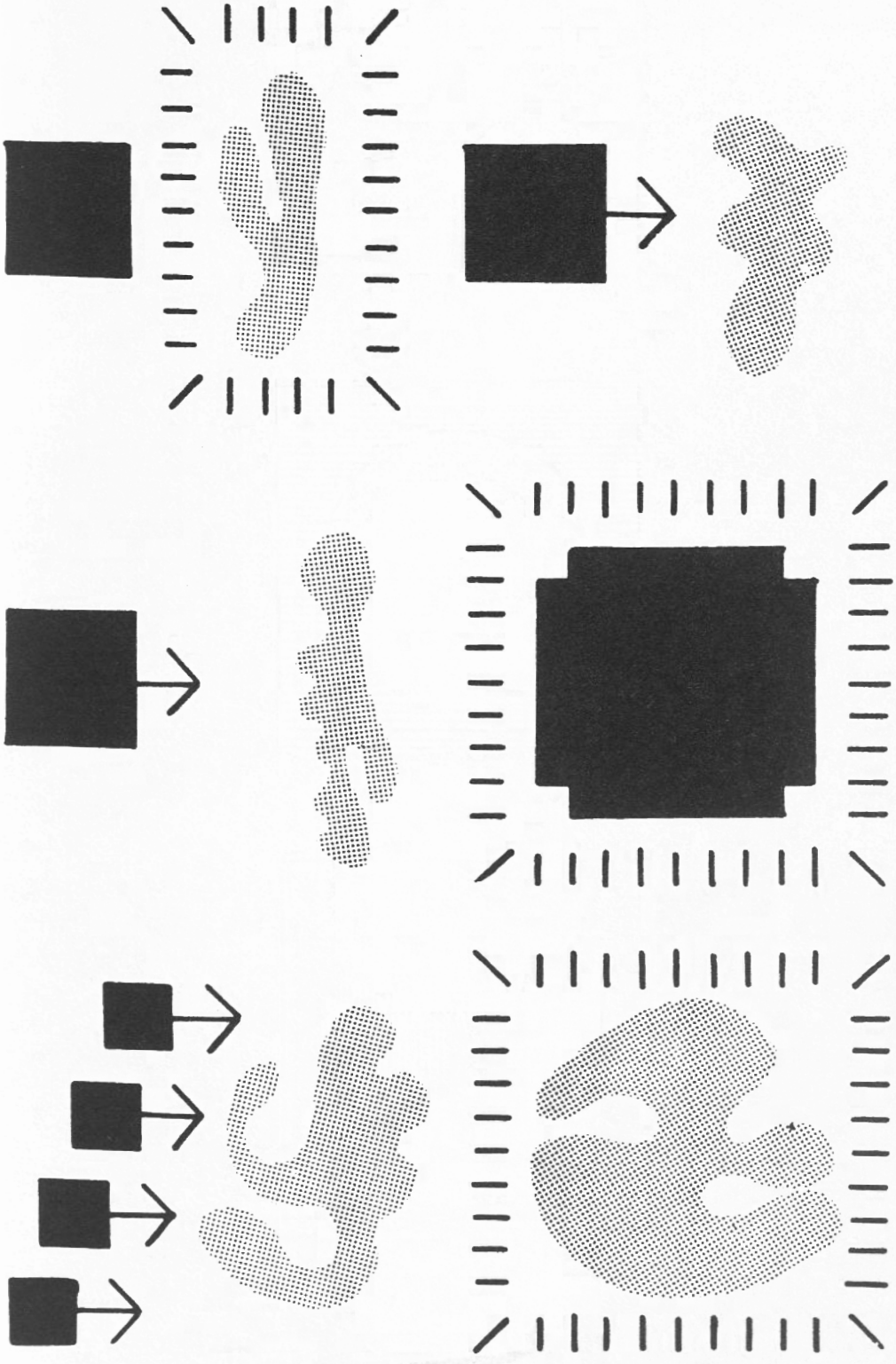


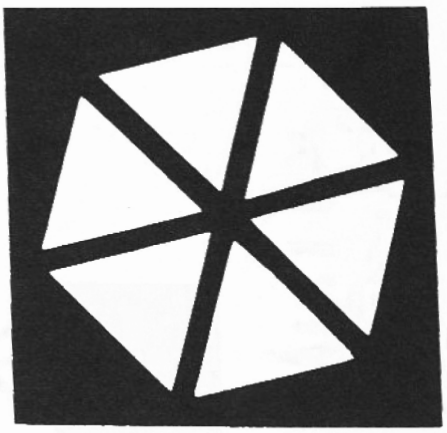

poema / processo

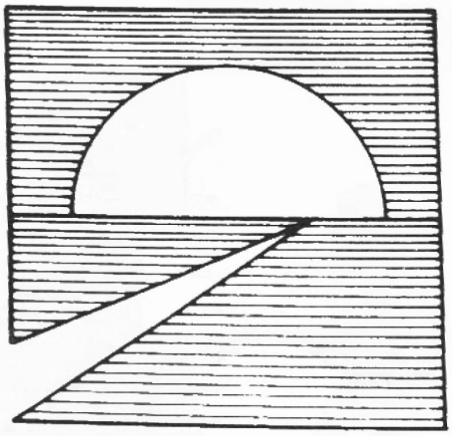
NELSON PORTELINHA

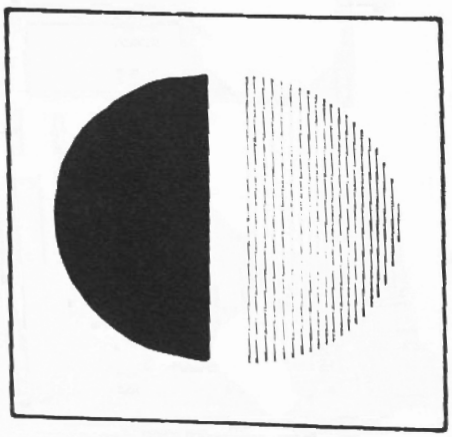


Joelson Rocha



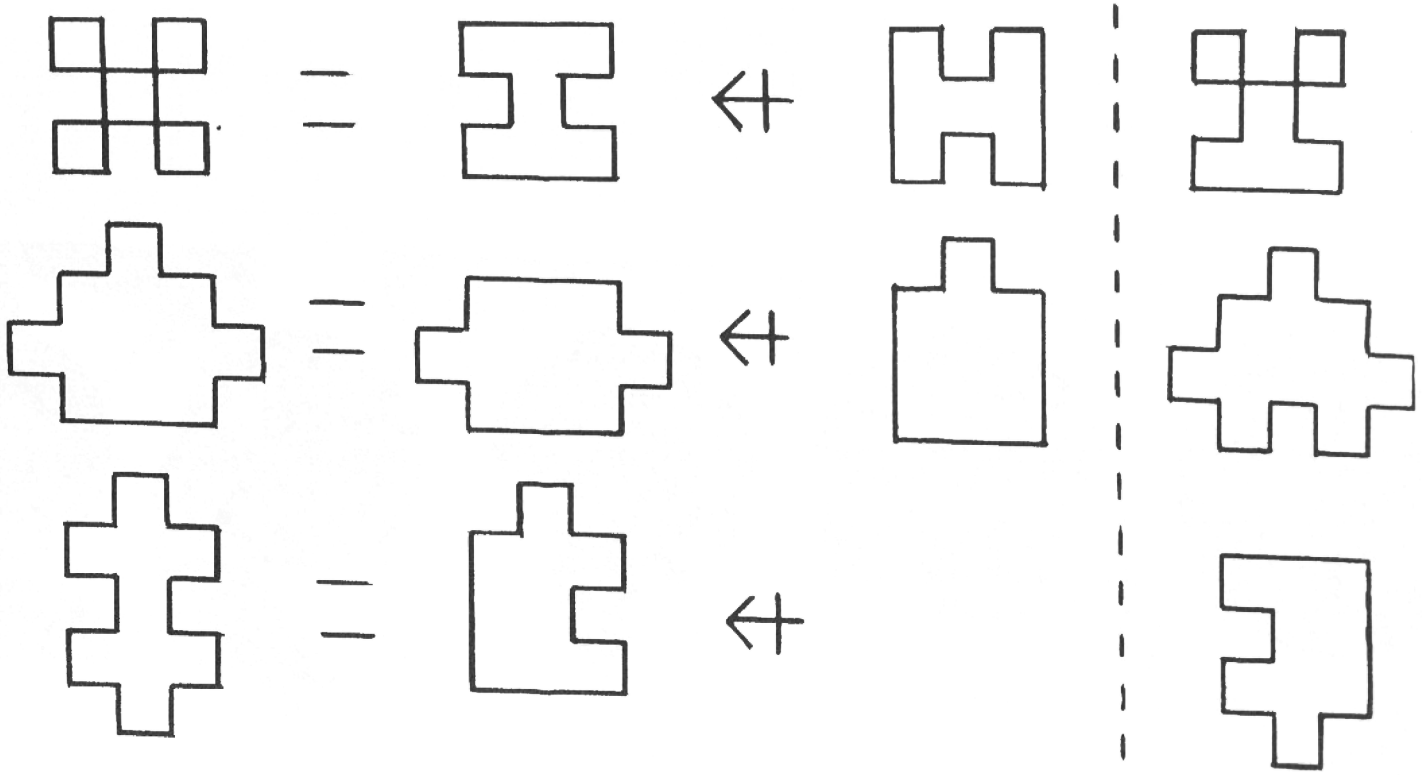






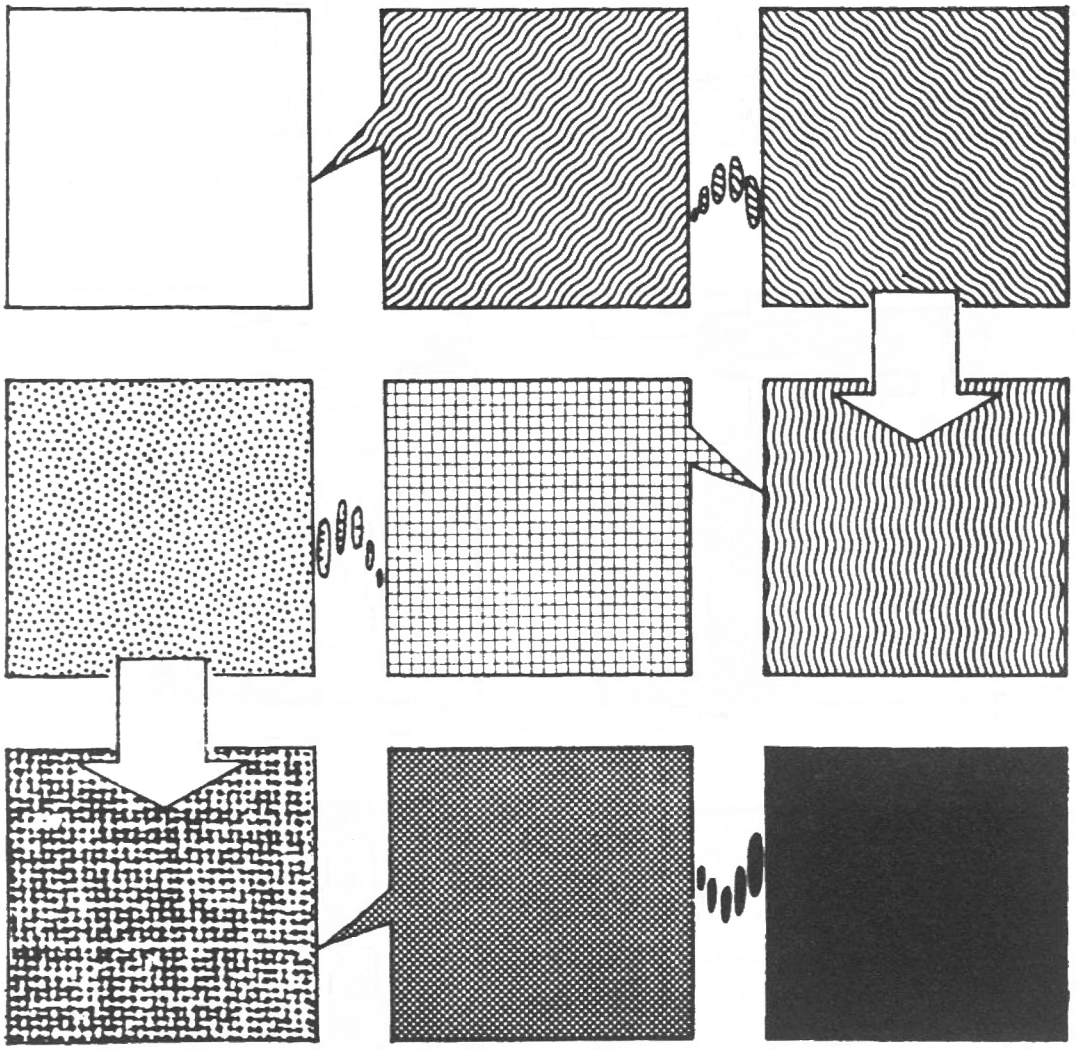
alderico leandro

ORLANDO PINHEIRO



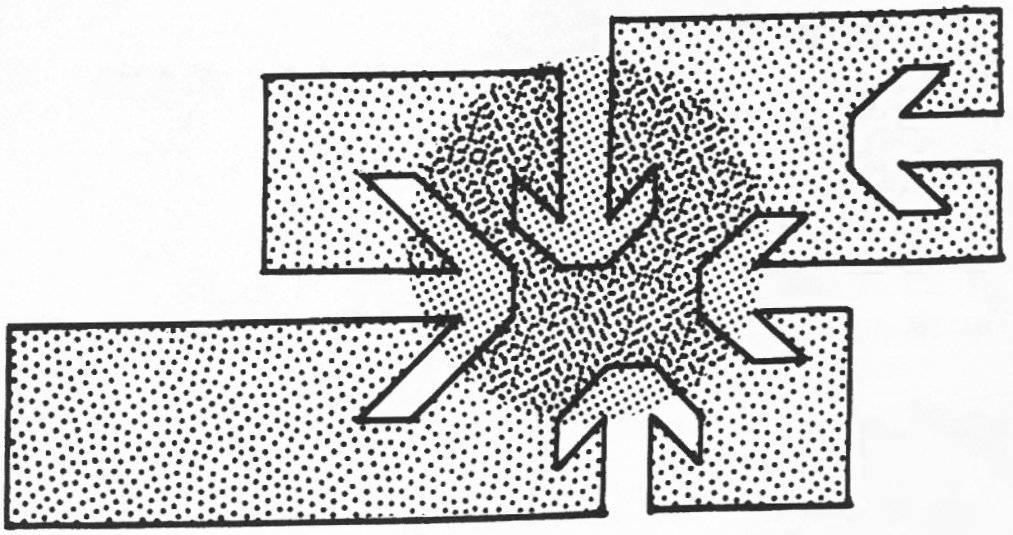
IVAN LEMOS

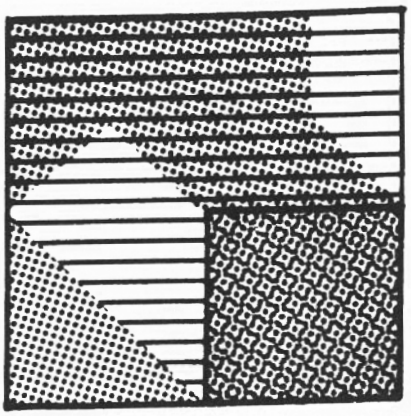
Assim como a Poesia-Concreta (leitura não linear: mover da estrutura) foi chamada de palavras-cruzadas, o Poema Processo (visualização do projeto) tem o aspecto de teste.

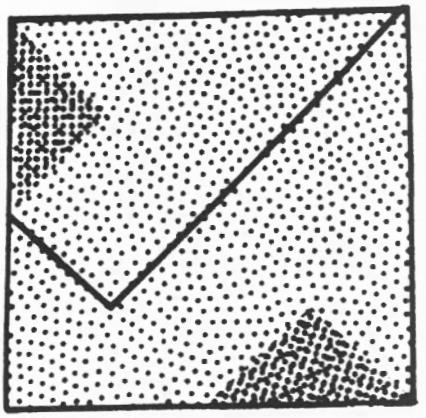


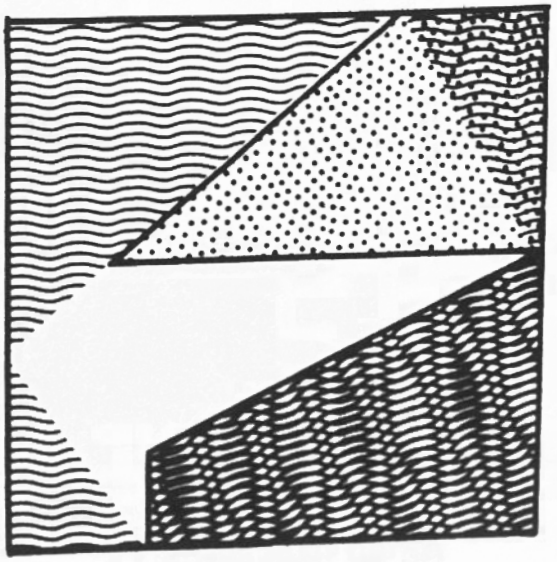
* O balãozinho é um outro quadrinho isolando a palavra da imagem, dentro do suporte retangular do papel.

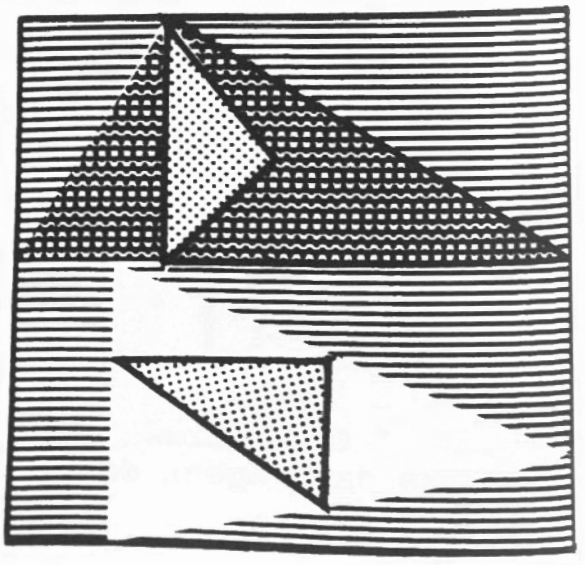
* A não fixação da TV.











EXPLOSÃO TIPOGRÁFICA

Palavra:

Palavra (registrada): não sentido do verso

Uso limitado pela codificação:

superposta ao código nôvo: informação
medida de posição: distribuição de probabilidades
freqüências: distribuição contínua
as palavras quadriculam a matriz: núcleos de letras.

* a palavra escrita já não é uma realidade na civilização técnica.

Limites da palavra:
ornamentalismo gráfico
tem que especificar designações
sugere, no máximo, permutações

O uso da palavra está ligado:
à perfeição, não pode ser substituída
à sorte do emprêgo
à perfeição- problema de expressão: sentimento
ao caráter simbólico
ao ordinal da seqüência sonora.

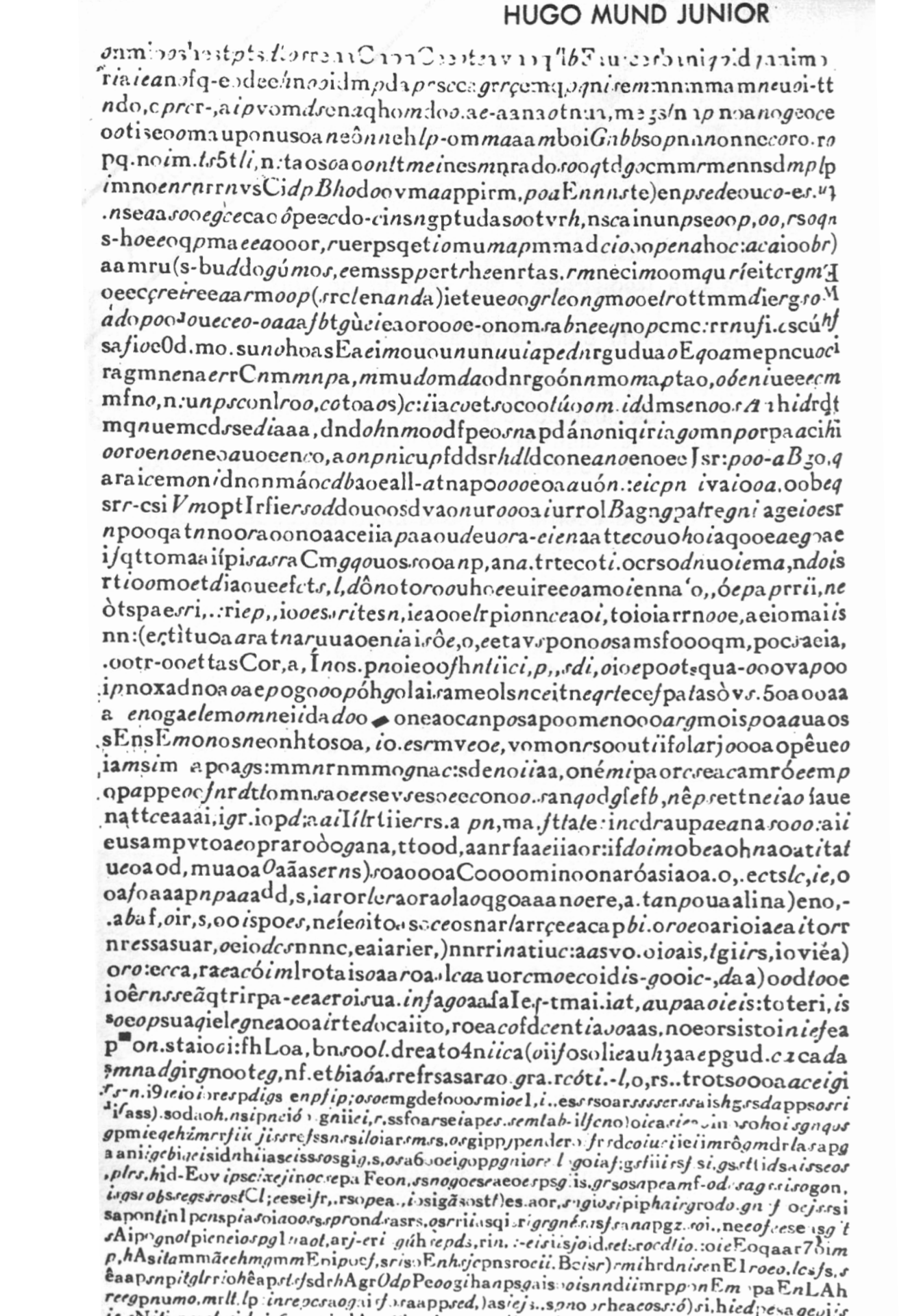
Fragmentação da palavra:

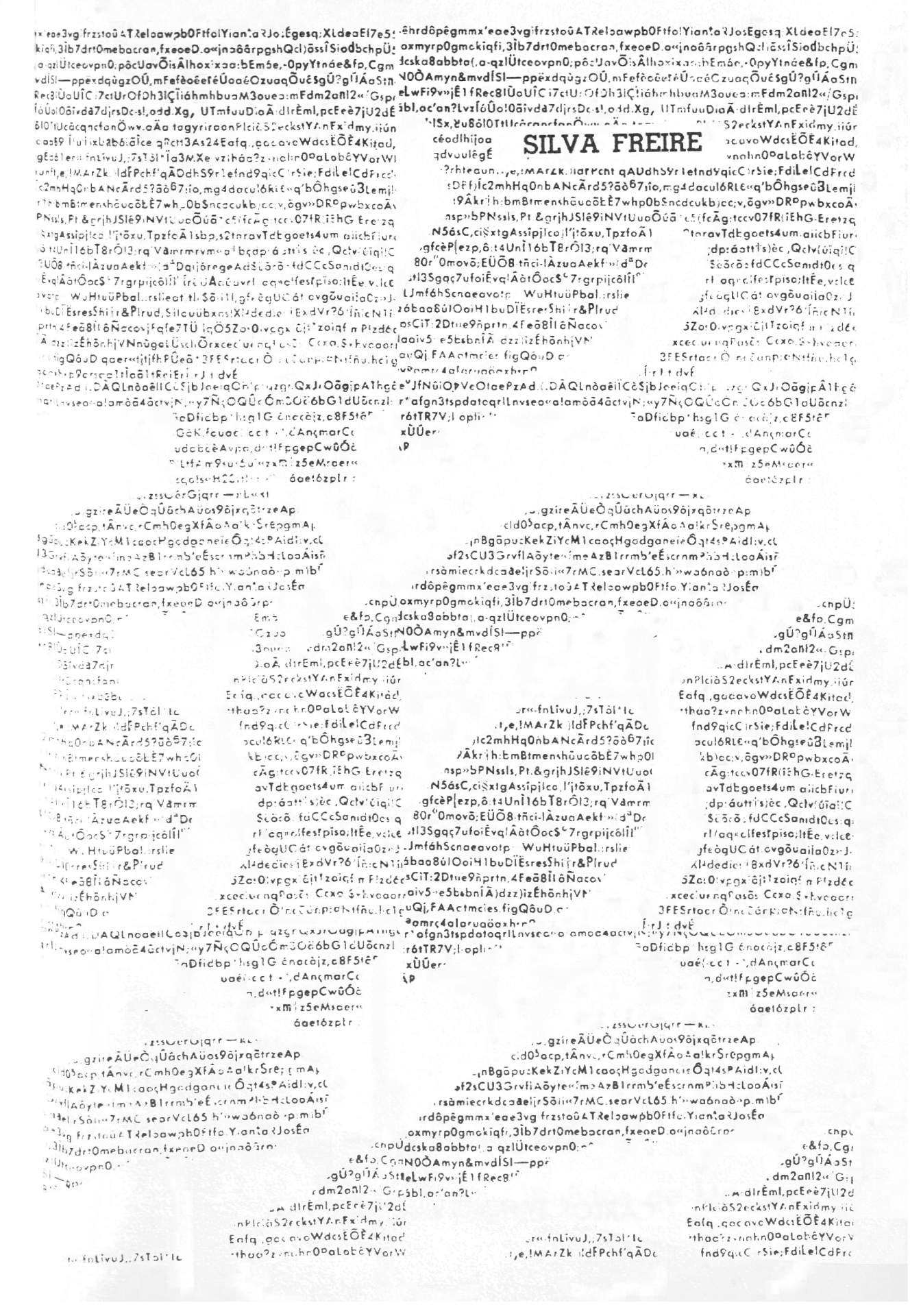
O espaço branco do papel que como suporte tinha a função de arquiteturar o poema modernista passou a entrar pelas palavras, fragmentando-as e possibilitando a

EXPLOSÃO TIPOGRÁFICA.

Palavras:

novas possibilidades tipográficas/
disposições gráficas

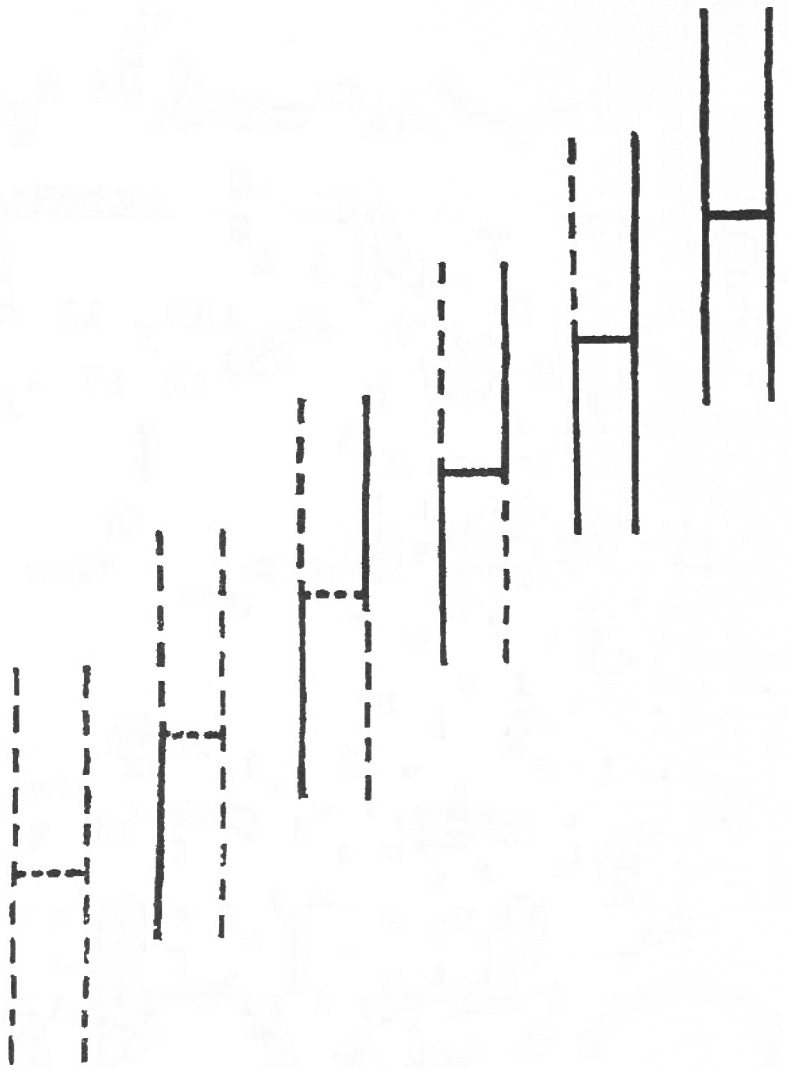



SILVA FREIRE

* fragmentação das palavras

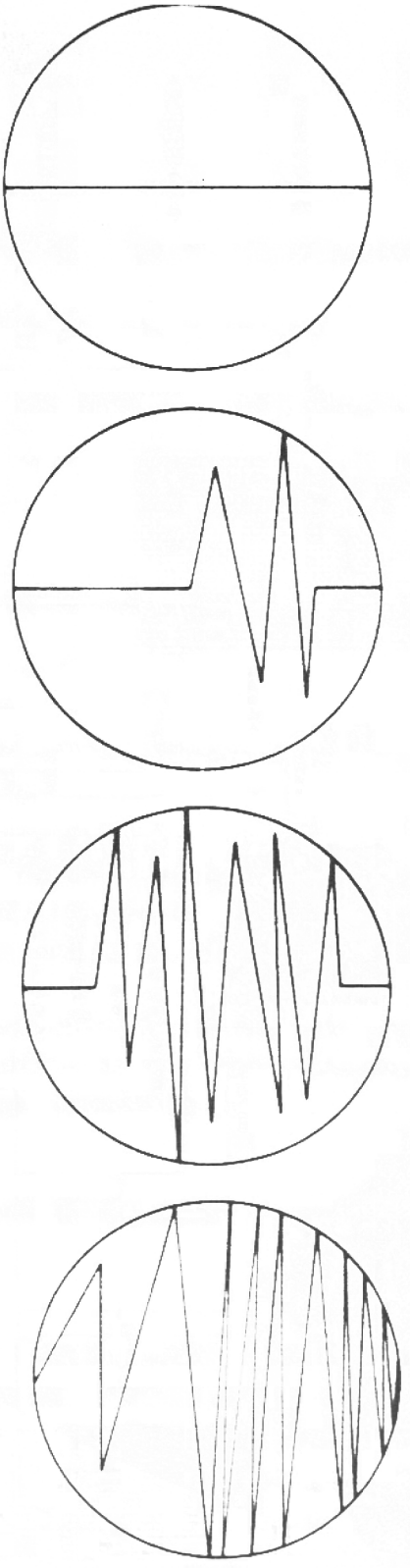
CARLOS SÉRGIO BITTENCOURT

Rubens de Mendonça

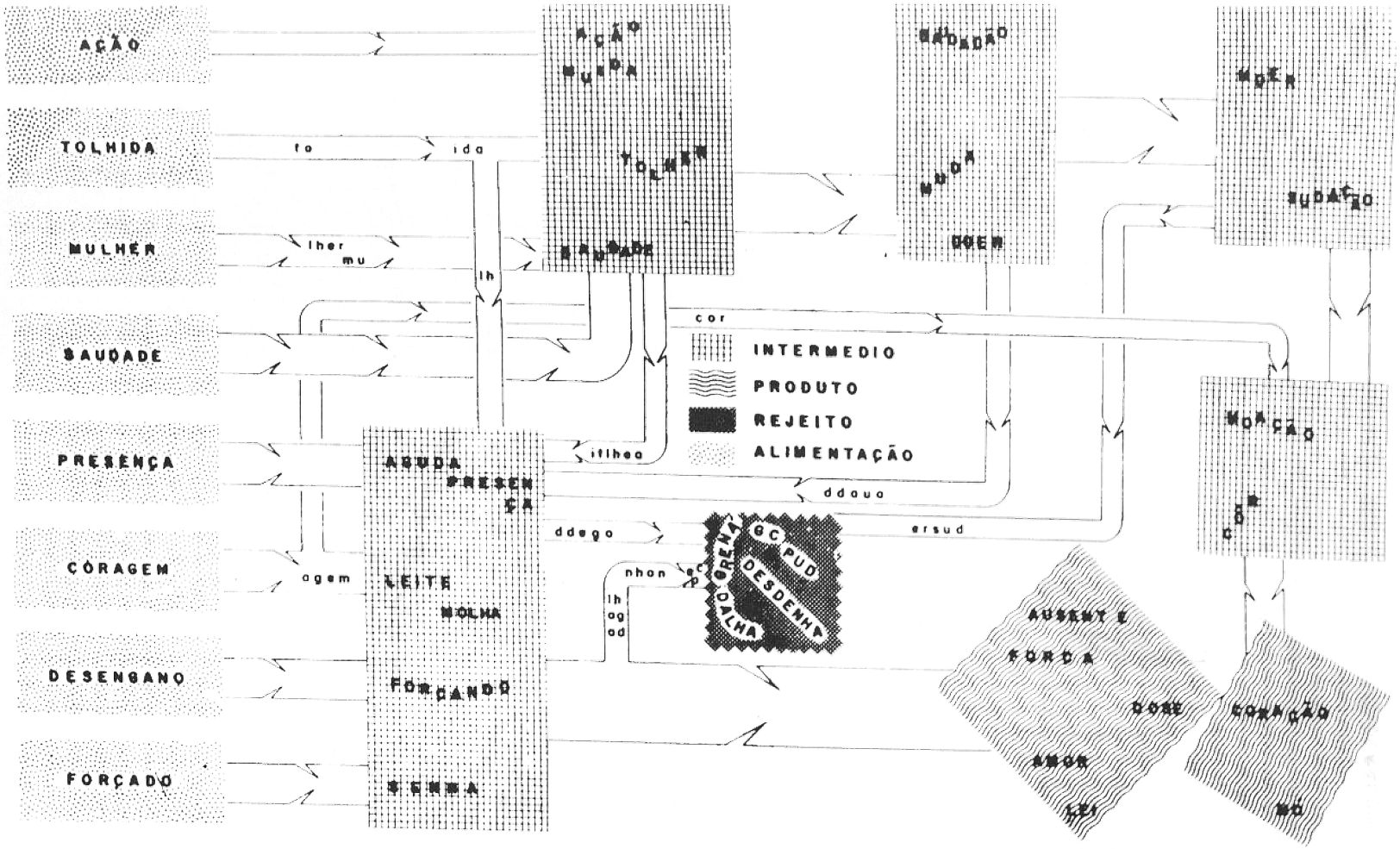


PLATONISMO CÓSMICO

SEBASTIÃO DE CARVALHO



ADERALDO TAVARES


AÇÃO
TOLHIDA
MULHER
SAUDADE
PRESENÇA
CORAGEM
DESENGANO
FORÇADO
to
ida
lher
mu
lh
cor
itlhea
ddaua
ddego
ersud
agem
nhon
lh
ag
ad
INTERMEDIO
PRODUTO
REJEITO
ALIMENTAÇÃO
AGUDA
PRESENÇA
LEITE
MOLHA
FORÇANDO
SENHA
GRENA
GC
PUD
DESDENHA
DALHA
AUSENTE
FORÇA
DOSE
AMOR
LEI
CORAÇÃO
MÓ

Álvaro de Sá

# CONTRA ESTILO

Estilo: é cômodo

* unidade linear: tática de soluções.

Contra-estilo: conjunto de matrizes

* autonomia do poema: estratégia de soluções

▼ A originalidade está ligada ao conceito da nobreza: estilo

▼ o estilo está preocupado é com recriações: predomínio temático.

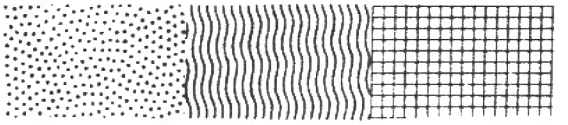
▼ Os poetas modernistas em sua briga com os gramáticos se contentaram apenas em trabalhar com o "instrumental lingüístico": modificar a língua.

O máximo que atingiram foi um estilo pessoal como unidade estruturante ou como interpretação das palavras diante da temática.

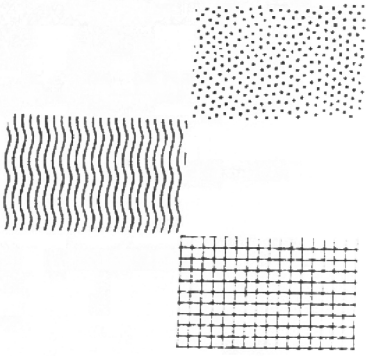
▼ malabarismo lingüístico: labirinto digital.

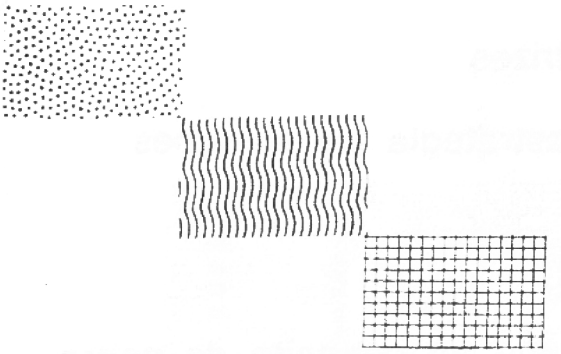
O poeta do Movimento Processo, despido de interêsses pessoais, trabalhando com a linguagem criou o contra-estilo: unidade de soluções.

objetos formando um todo
conjunto de matrizes
versões em processo (diferentes)

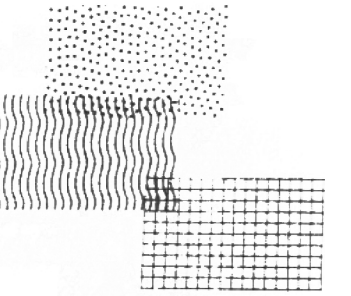


0

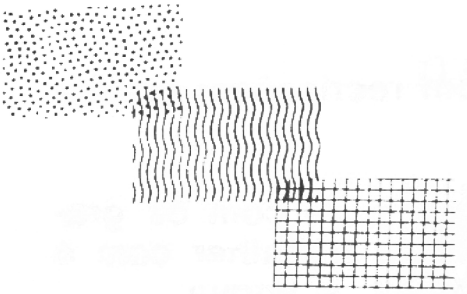




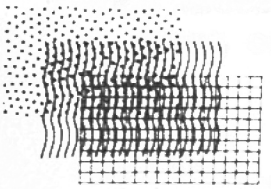
3



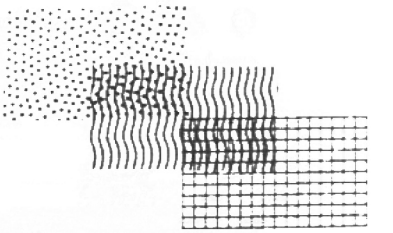
2



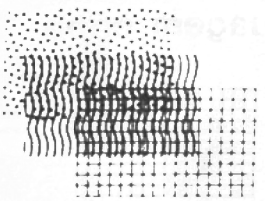
4



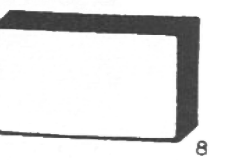
6



5



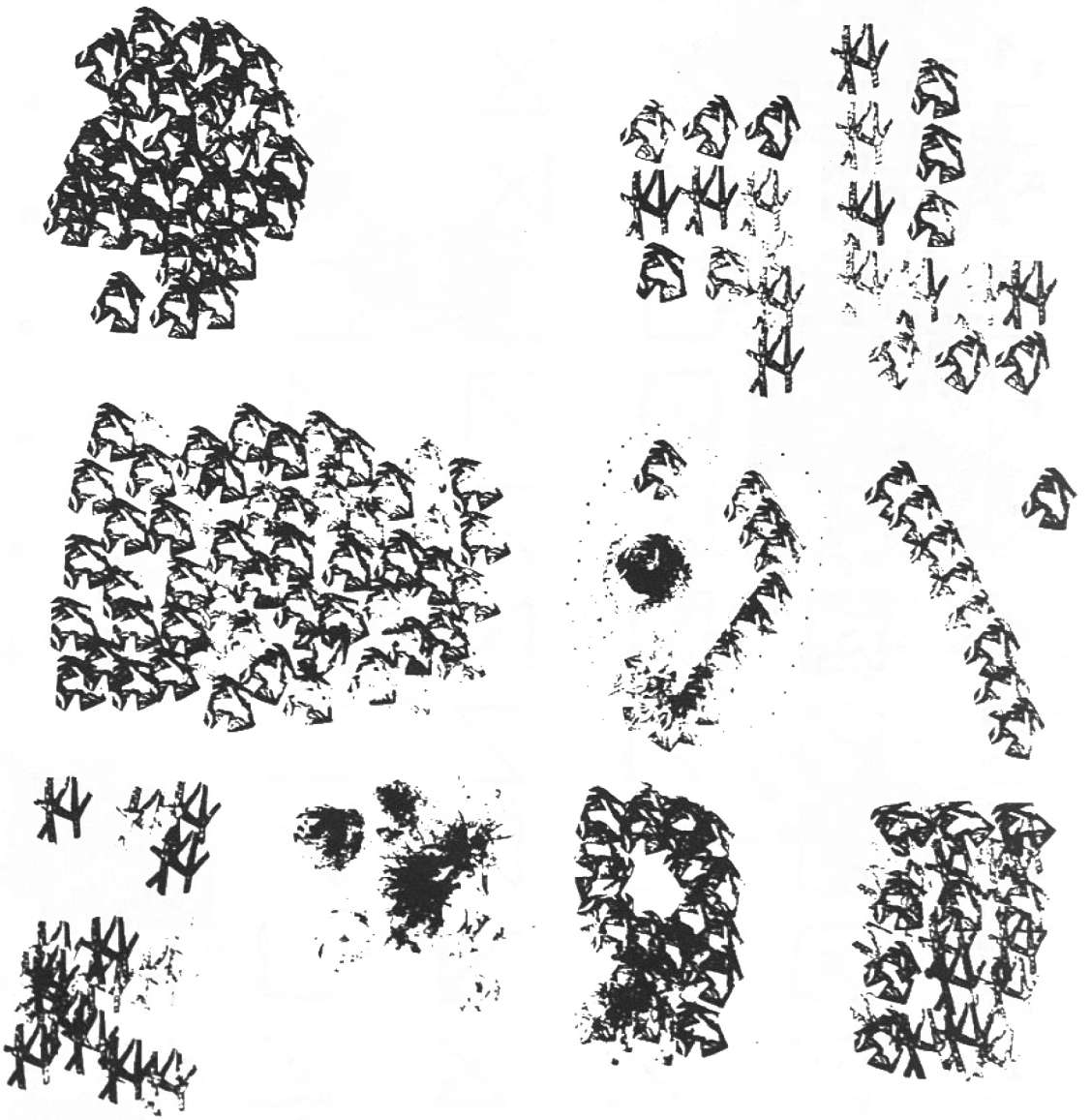
7



8

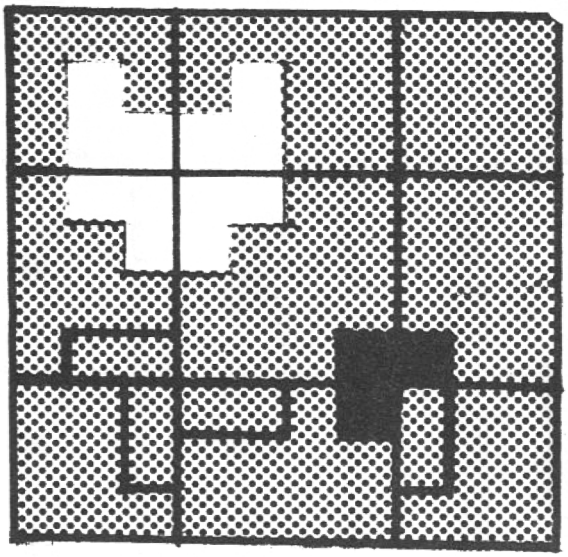
neide sá

NEIDE SÁ



Denize Rangel

LEVANTAMENTO DE LINGUAGENS

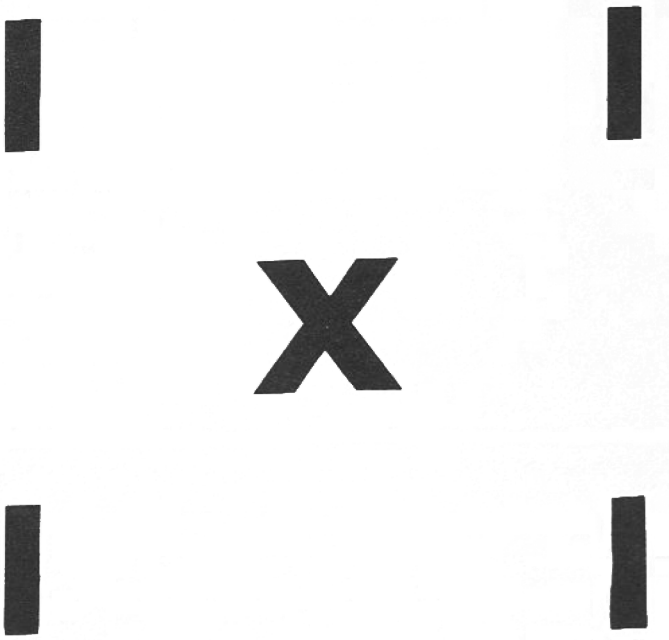


O uso versátil dos objetos transformou a integração num ato diário.

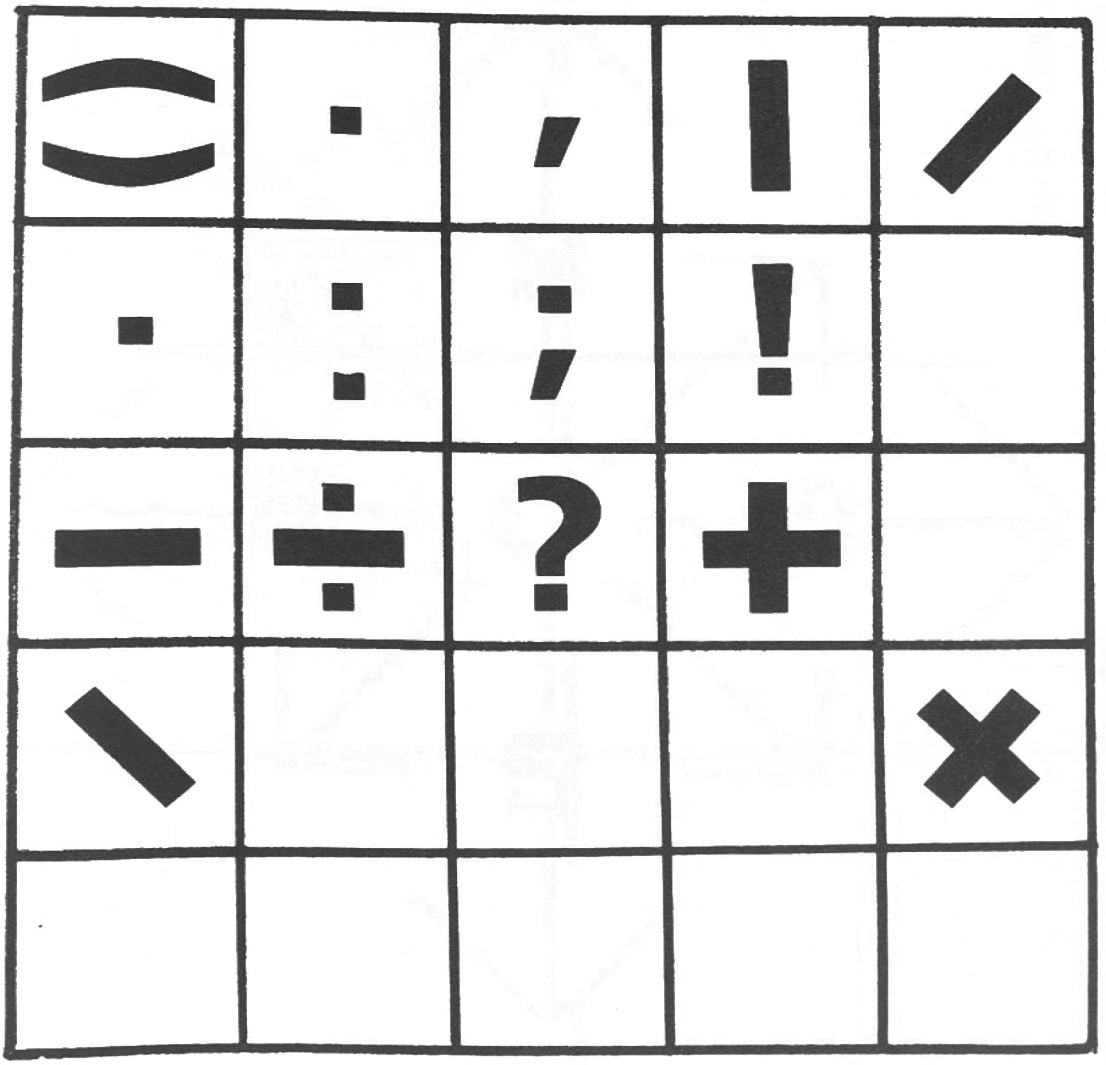
Daí a importância da apropriação que tem a versão como elemento disciplinador.

Para que a integração fôsse geral o poeta procurou fazer o **levantamento de tôdas as linguagens** incorporando-o ao poema.

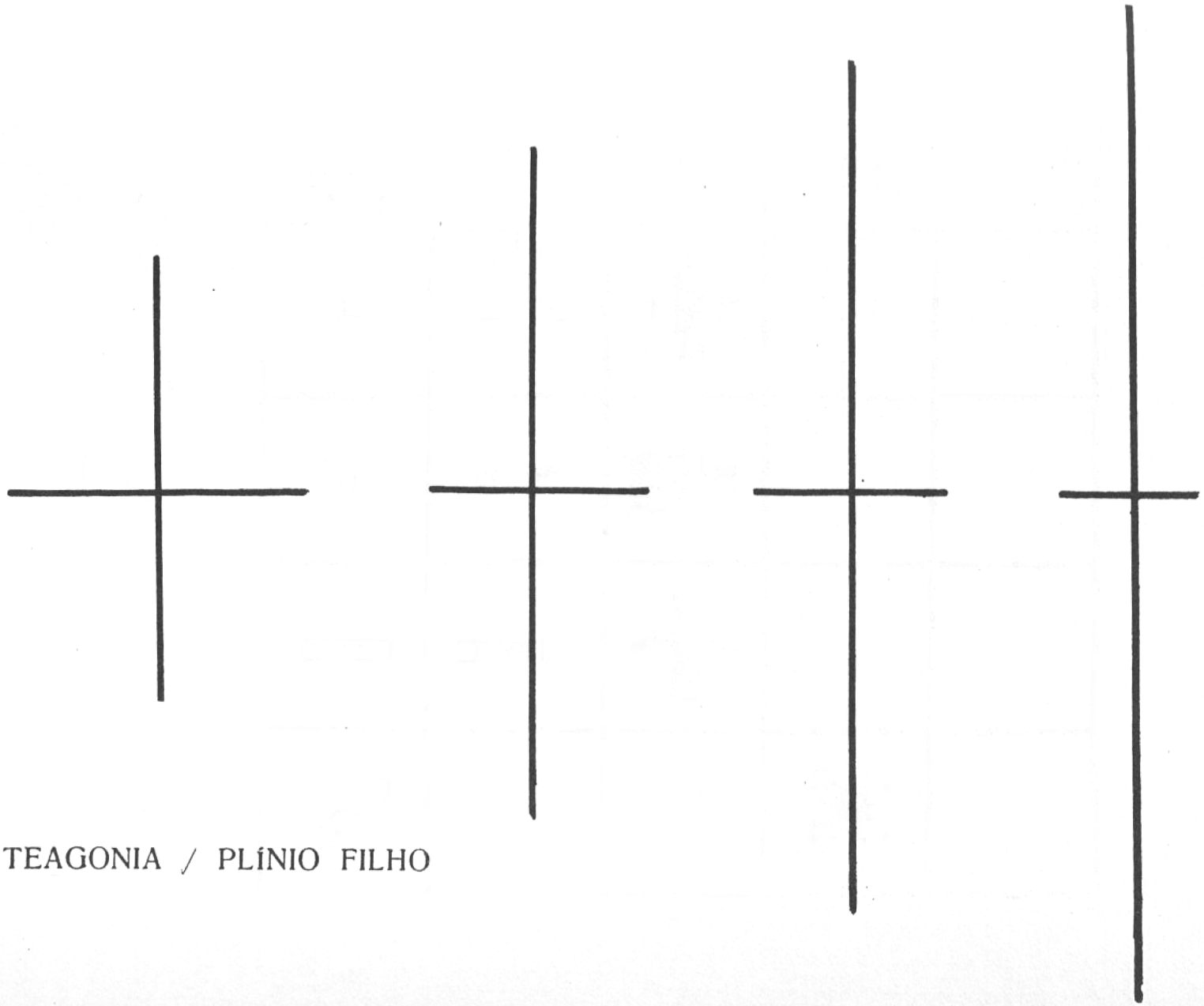
Depois que o poeta descobriu que a palavra não é o único elemento identificador do poema, êle vem procurando novos instrumentos capazes de outras escrituras.



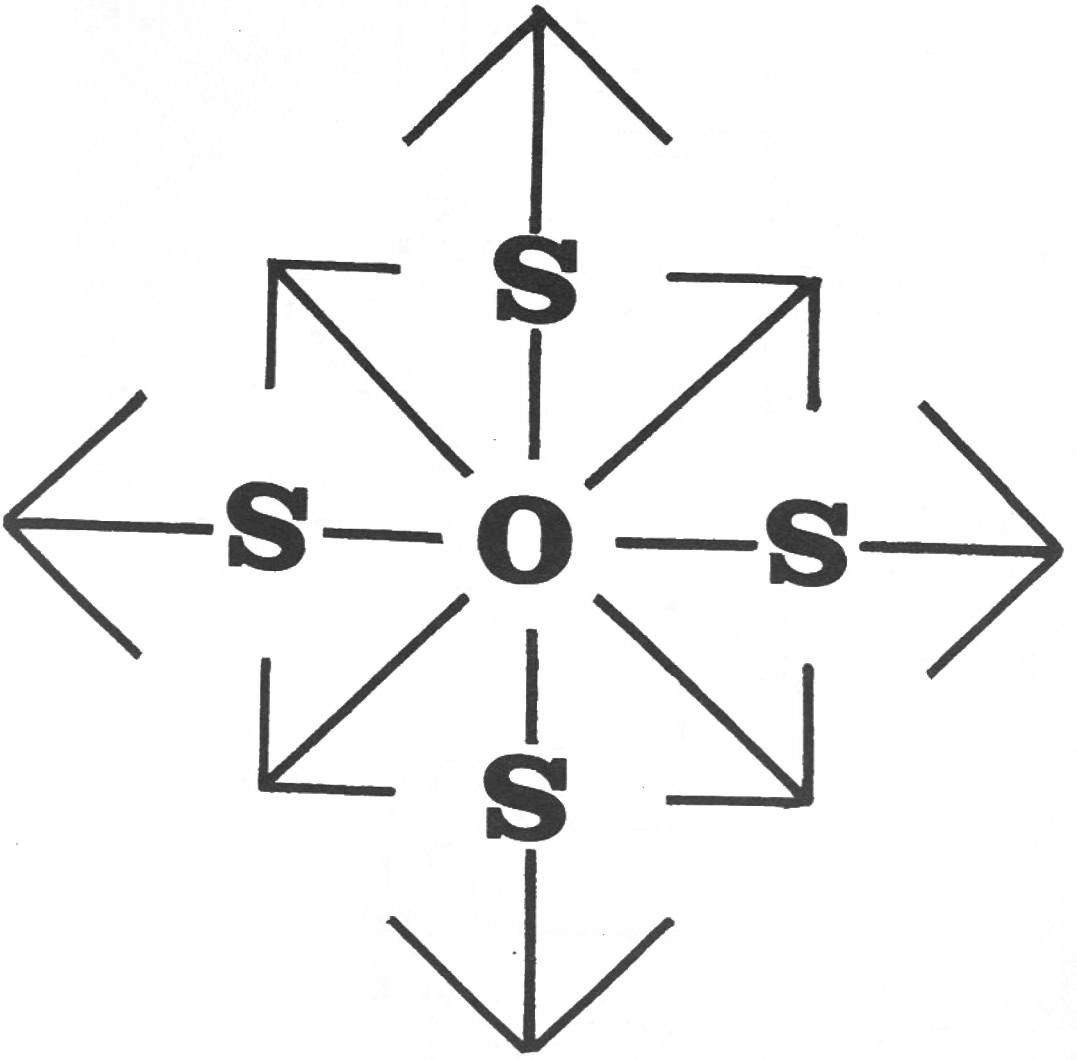
ARIEL TACLA



TALITA MAGGER

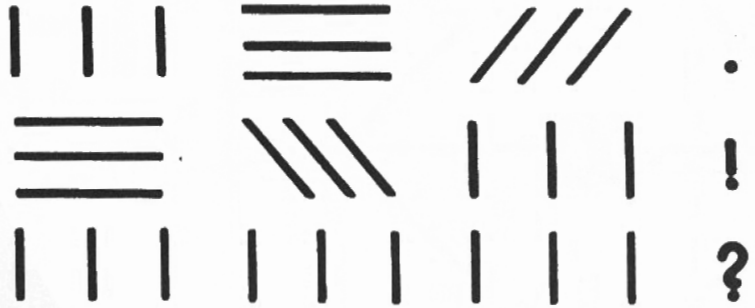


TEAGONIA / PLÍNIO FILHO




LARA DE LEMOS

GIOVANNI

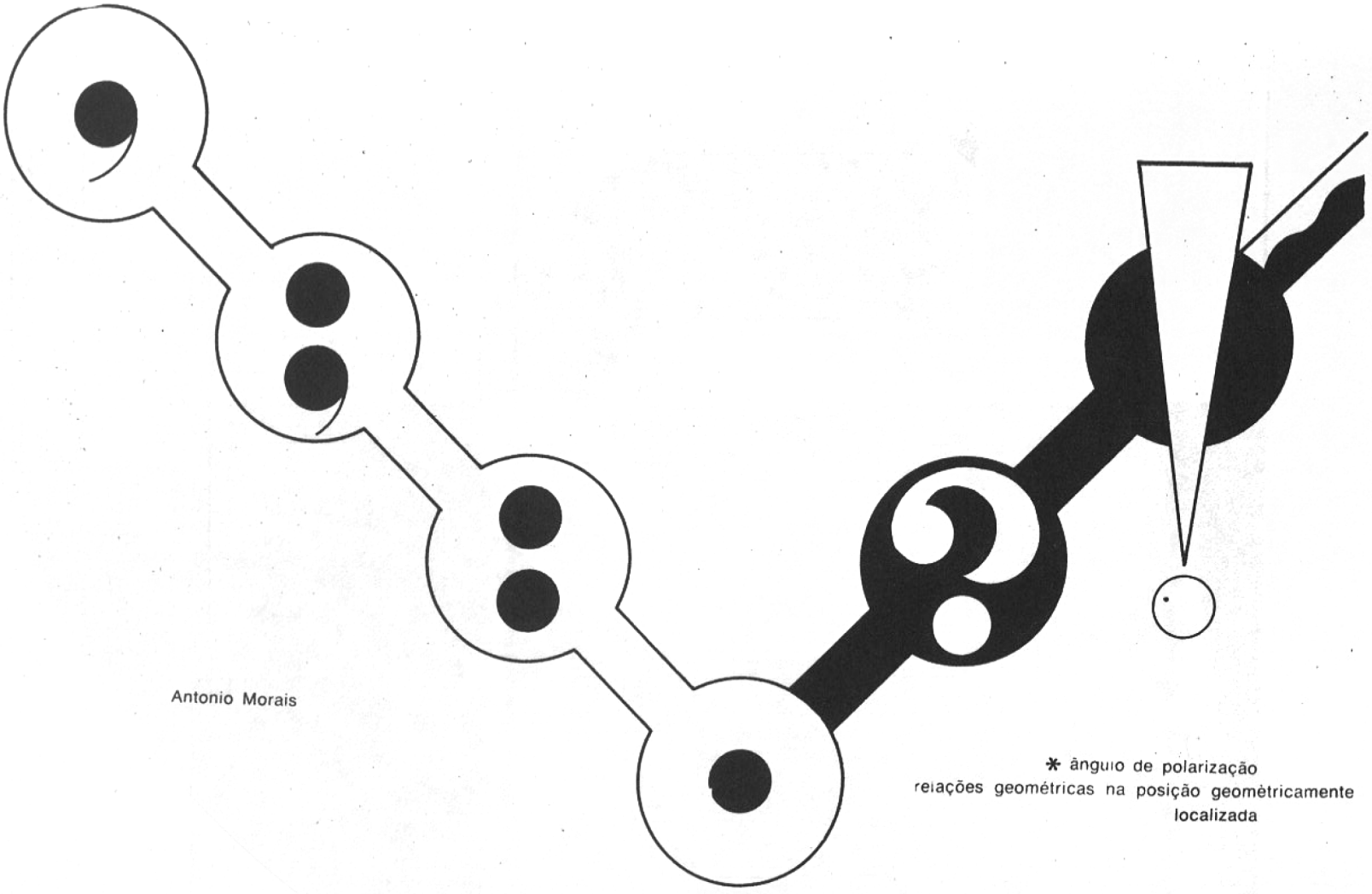


DESinTELiGênCIa HUMaNa

O HOMEM

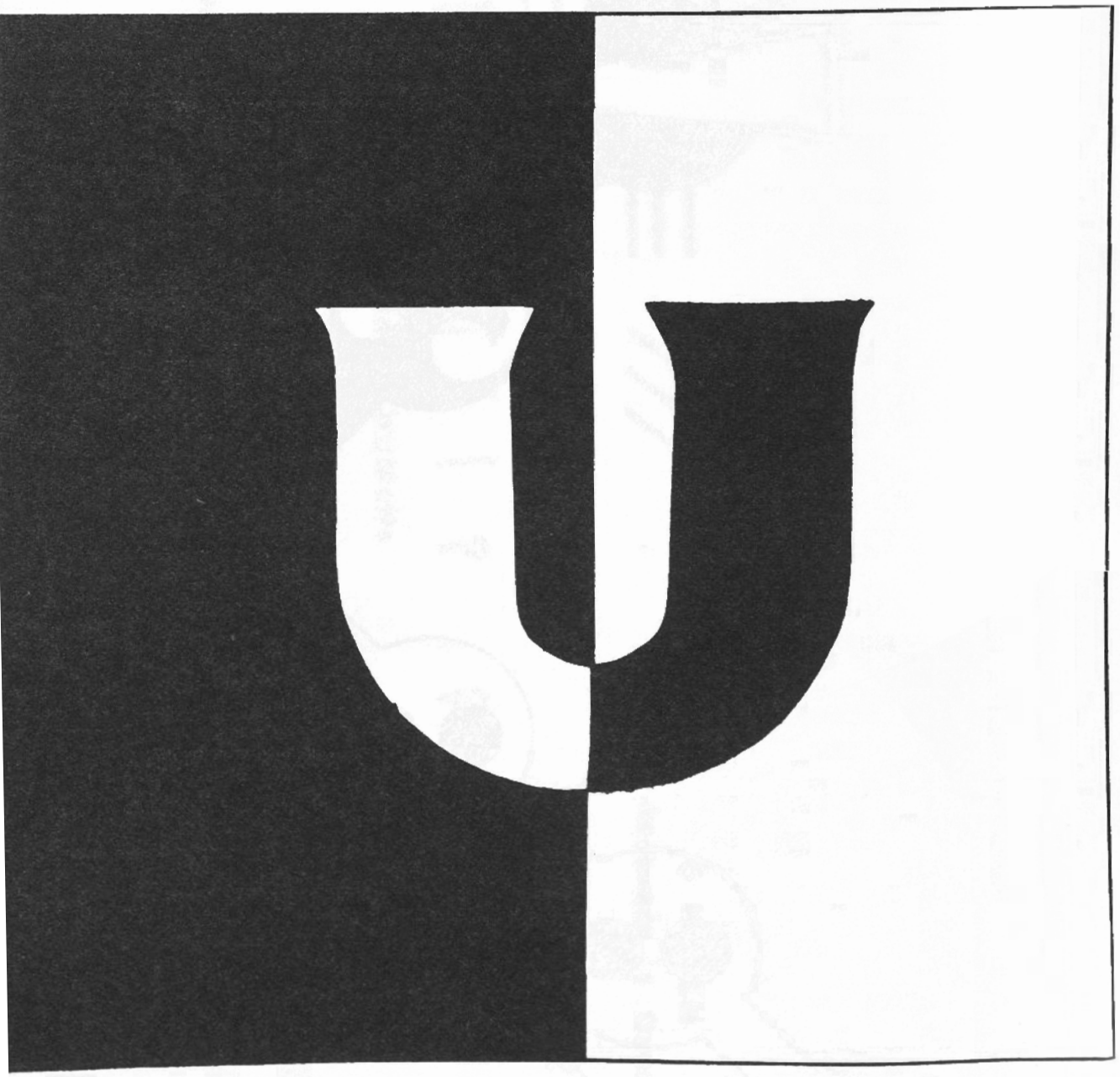
Ascensão e Queda:

TELÊMACO



Antonio Morais

* ângulo de polarização
relações geométricas na posição geometricamente localizada

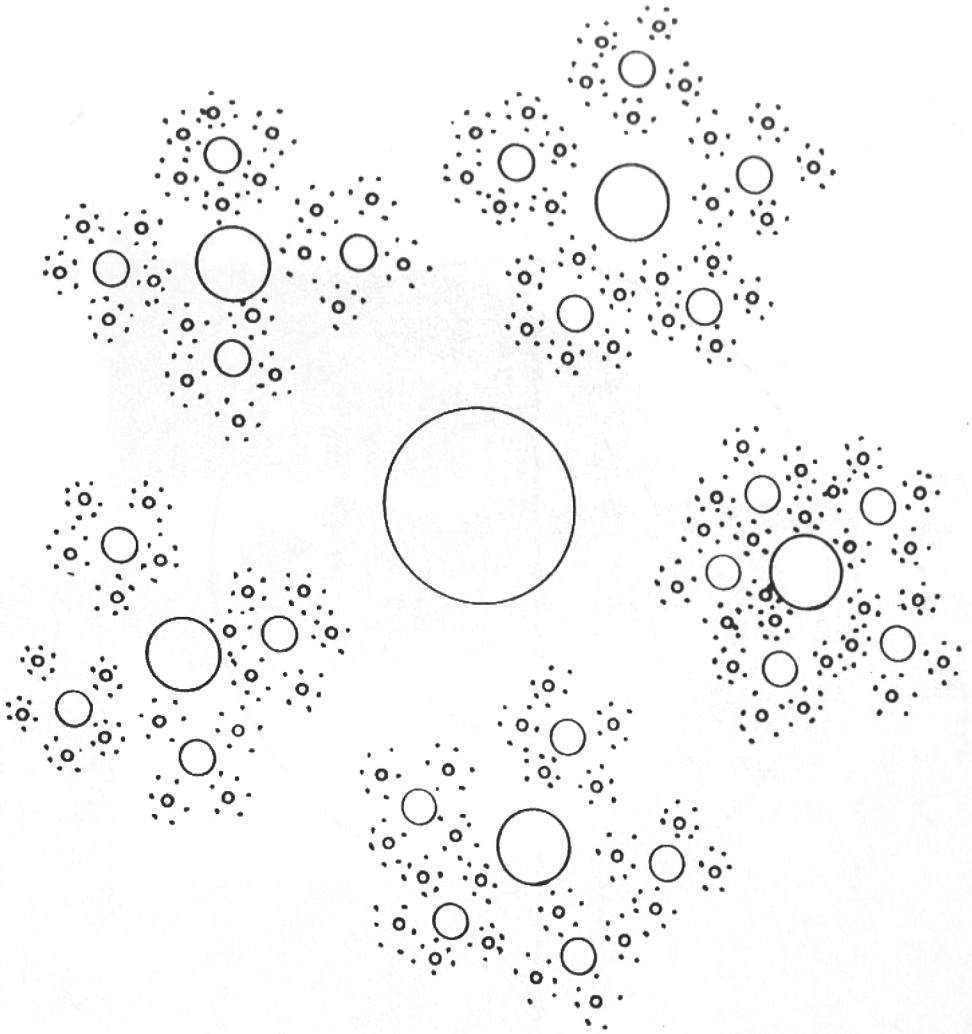


UNIÃO

POEMA / PROCESSO
DE BOSCO LOPES

# ORIGEM...

JOSÉ DE ARIMATHÉA



# UNIVÉRSU

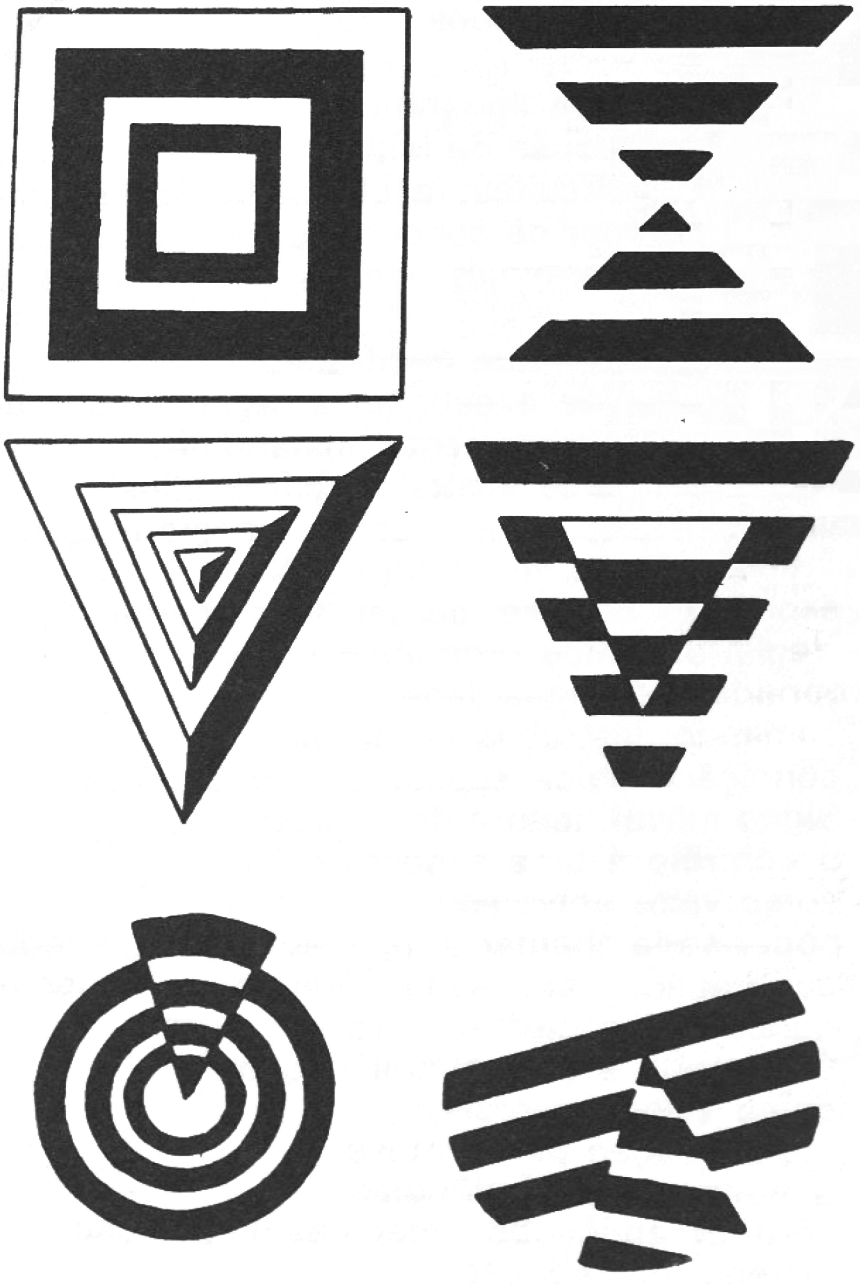
HERCULANO VILAS-BOAS

★ : geometrização; animação /
circuitos: exercícios formados

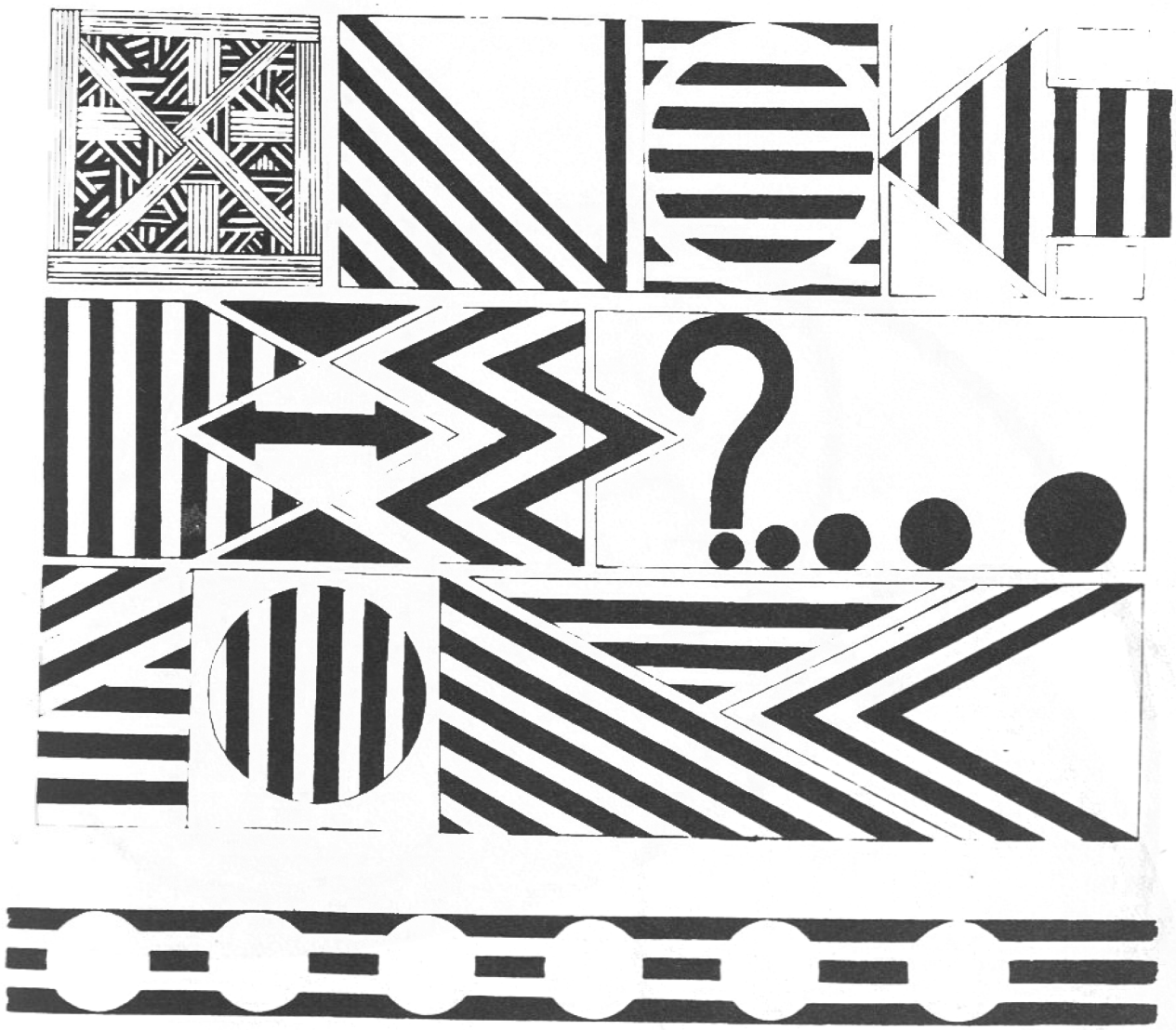
GRÁFICO: poemas não tipográficos
indicação da direção de leitura
localizador de circuitos: faculdade física de abstração.
**Circuito:** gravador de condutores: geradores de sinais
leitura de terminais; alturas desiguais: leitura de vértices.
**Precisão:** diagrama de decifração.
**Fôrça**: rapidez de execução: a urgência dos acontecimentos / documental instantâneo
**Adicionador:** pares abstratos, pares afins.
**Acumulador:** uso de inversores; transformação e continuidade de uma informação.
A expressão sensível de seu funcionamento;
— registro gráfico cromático ou óptico:
propriedade de igualdade.

- comando: instrução de carga
  condição: lógica específica operacional.
- Signo móvel: leitura de vértices
- o contrôle é uma simplificação
- como valor universal:

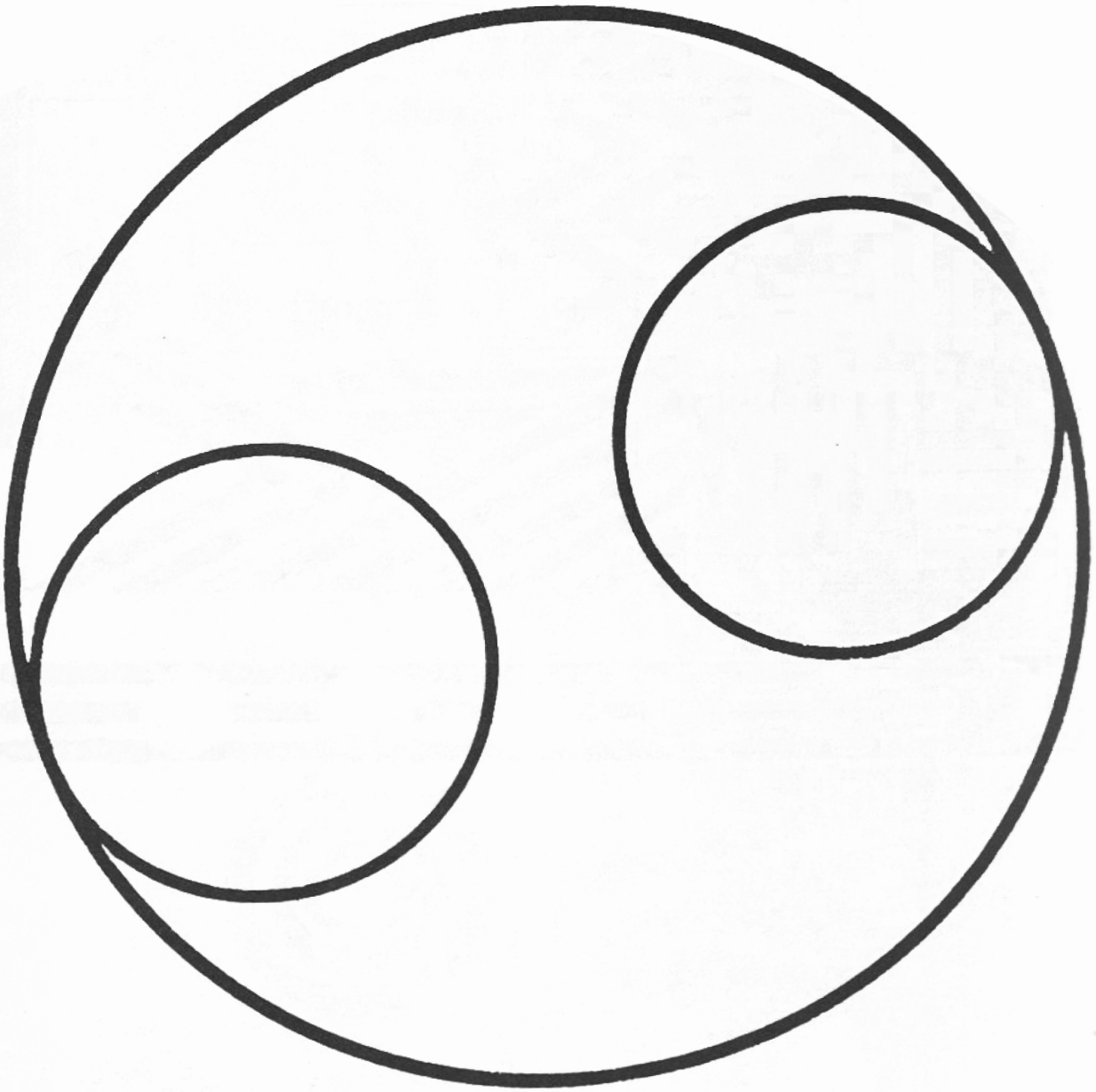
* poder-se-ia chamar a geometrização de redução ou concreção, para evitar maiores discussões, mas nunca como elemento só estrutural.
* O contrôle é uma simplificação
* como valor universal.
* simplificação pela síntese
* simultaneidade autônoma
* série de aplicações: medidas de posição
* sistema de redução:
* rêde gráfica: estrutura da linguagem
* ângulos inversores: condutores gravados.
* código tambor: distribuição contínua.
* combinação pelo engate (físico)
* funções similares: desenho de circuitos
* O Poema-Processo não está preocupado em estudar especìficamente o sinal, o símbolo, nem tão pouco o signo, êle quer é, de maneira clara, a programação do gráfico como elemento de leitura ou escritura.



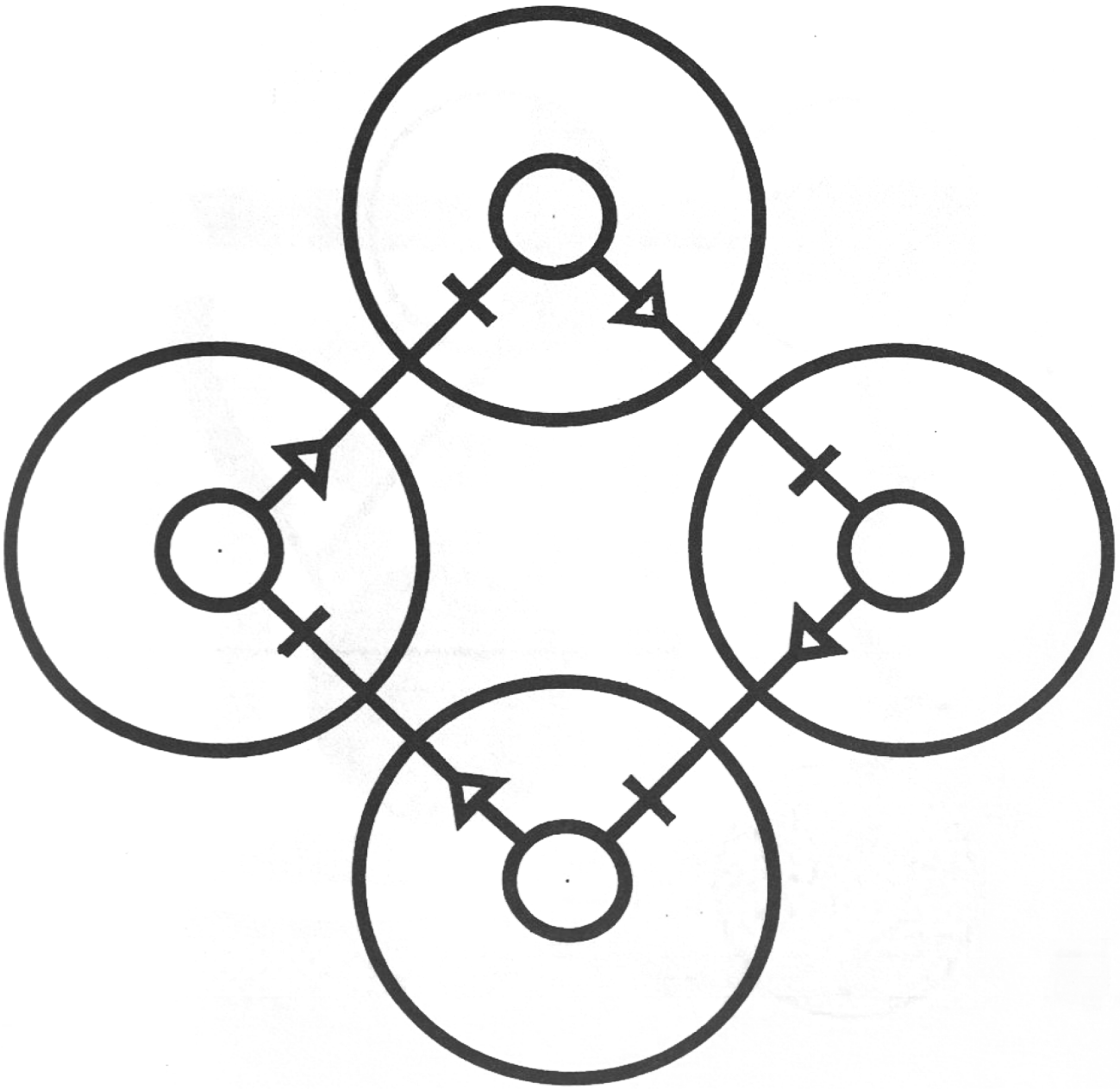
FALVES SILVA



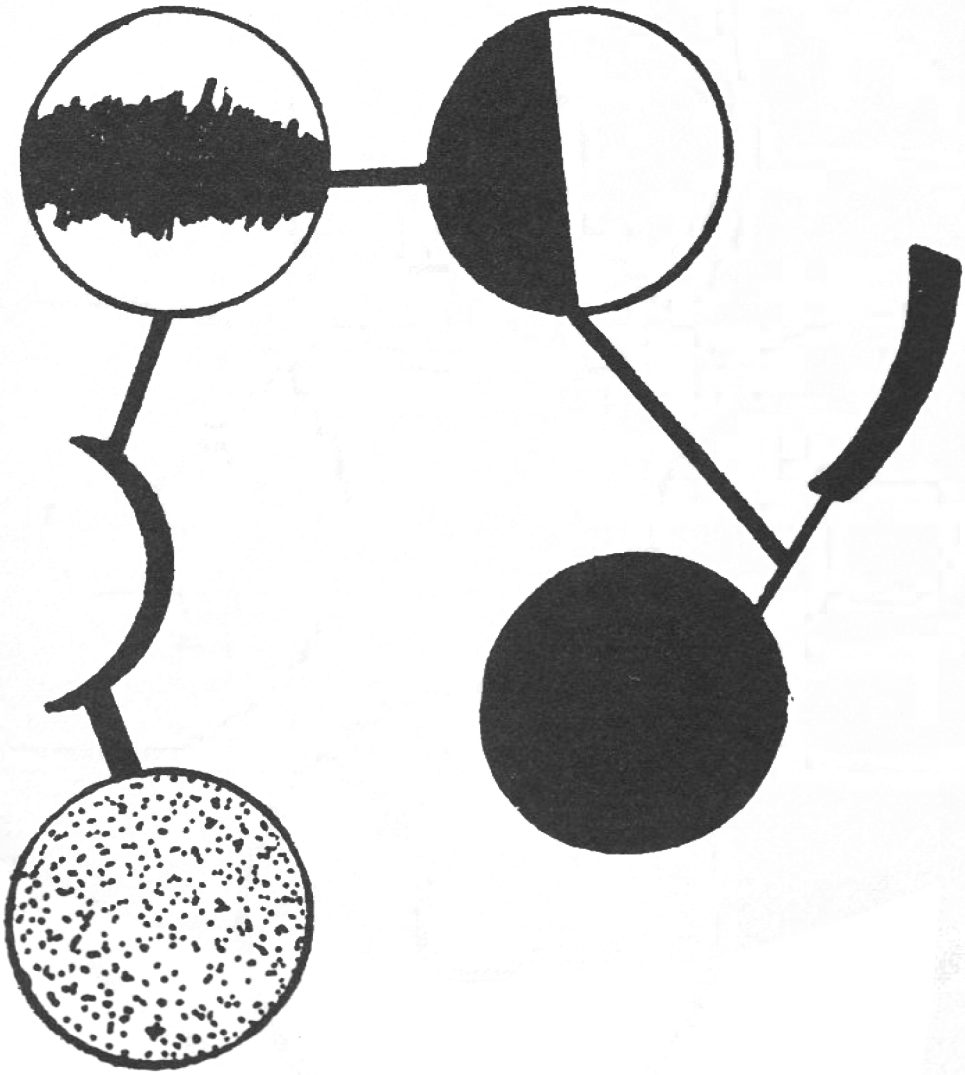
FALVES SILVA



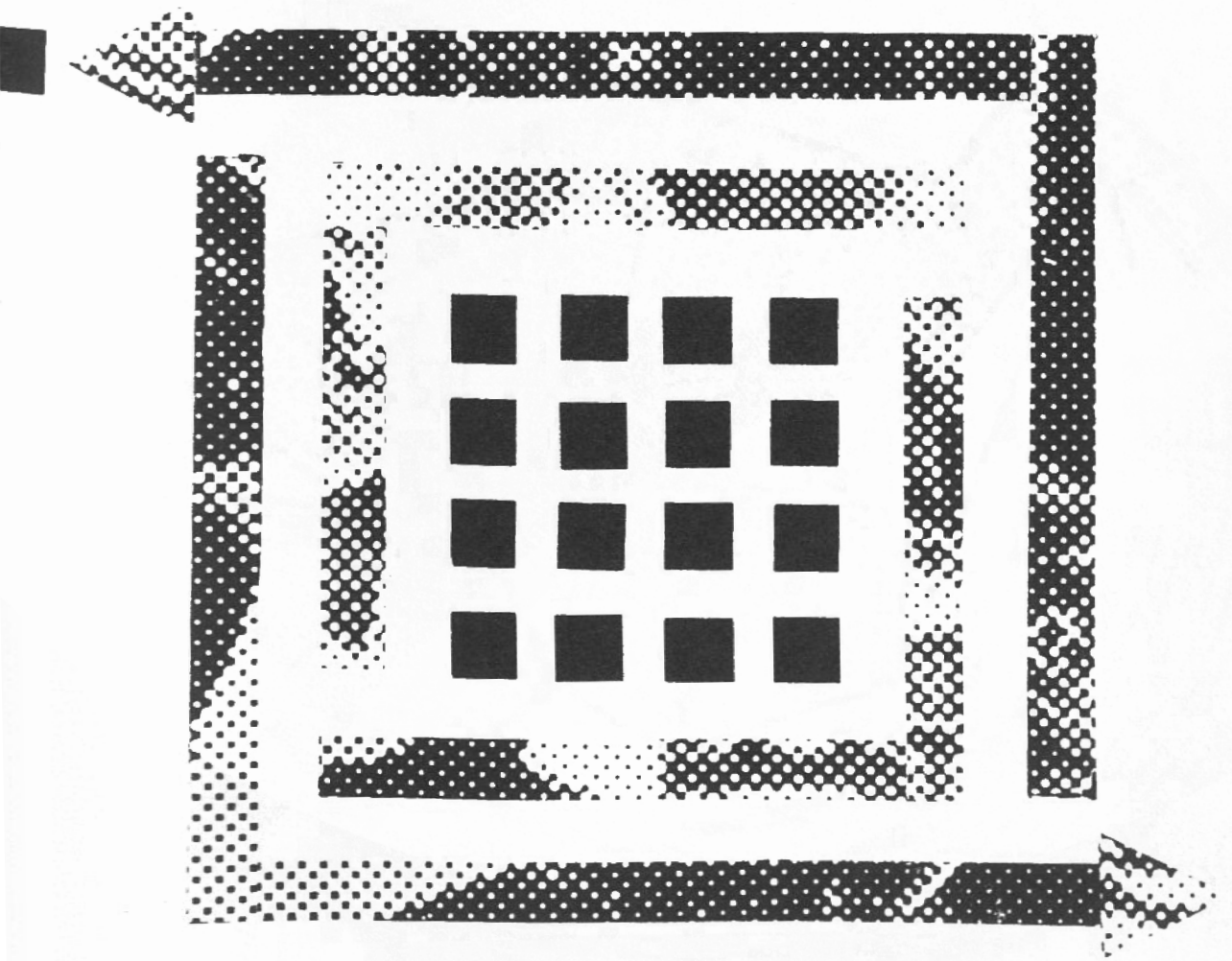
ERÓTICA 2 / NEI LEANDRO DE CASTRO



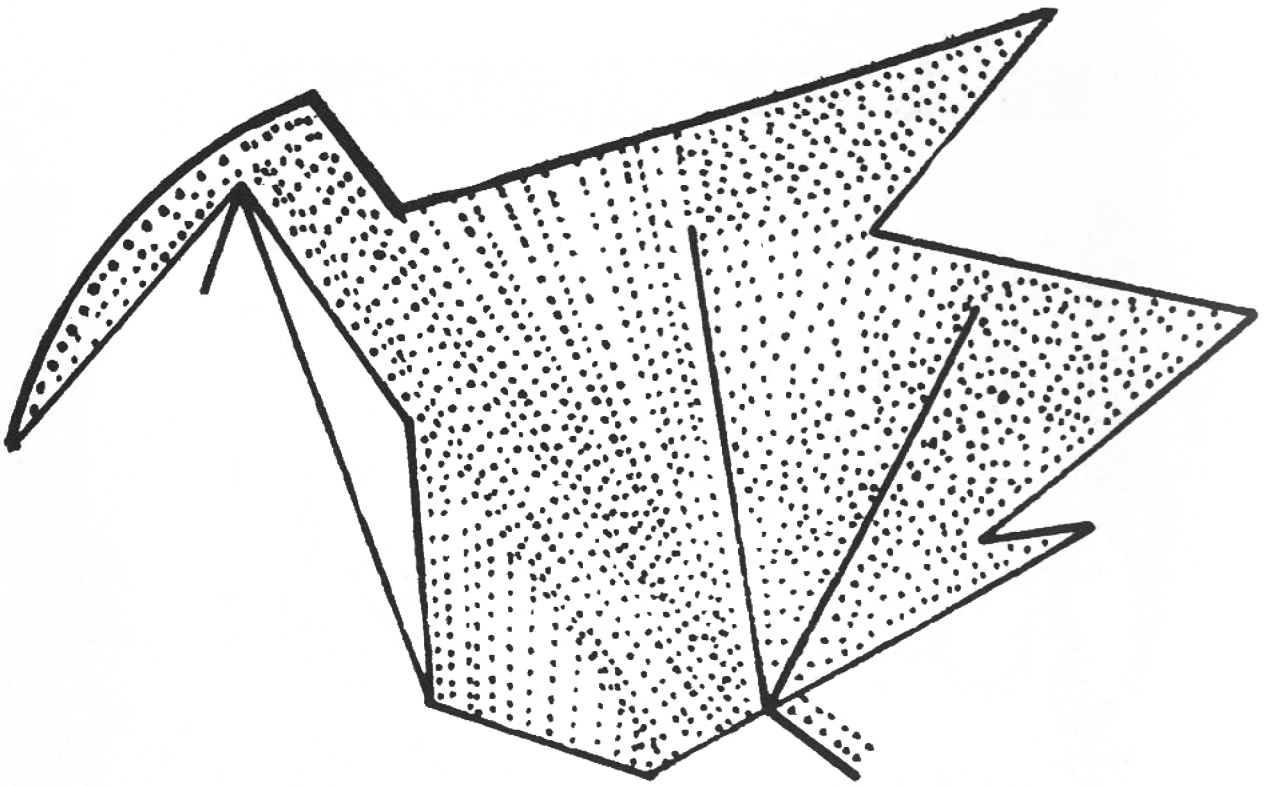
ERÓTICA / NEI LEANDRO



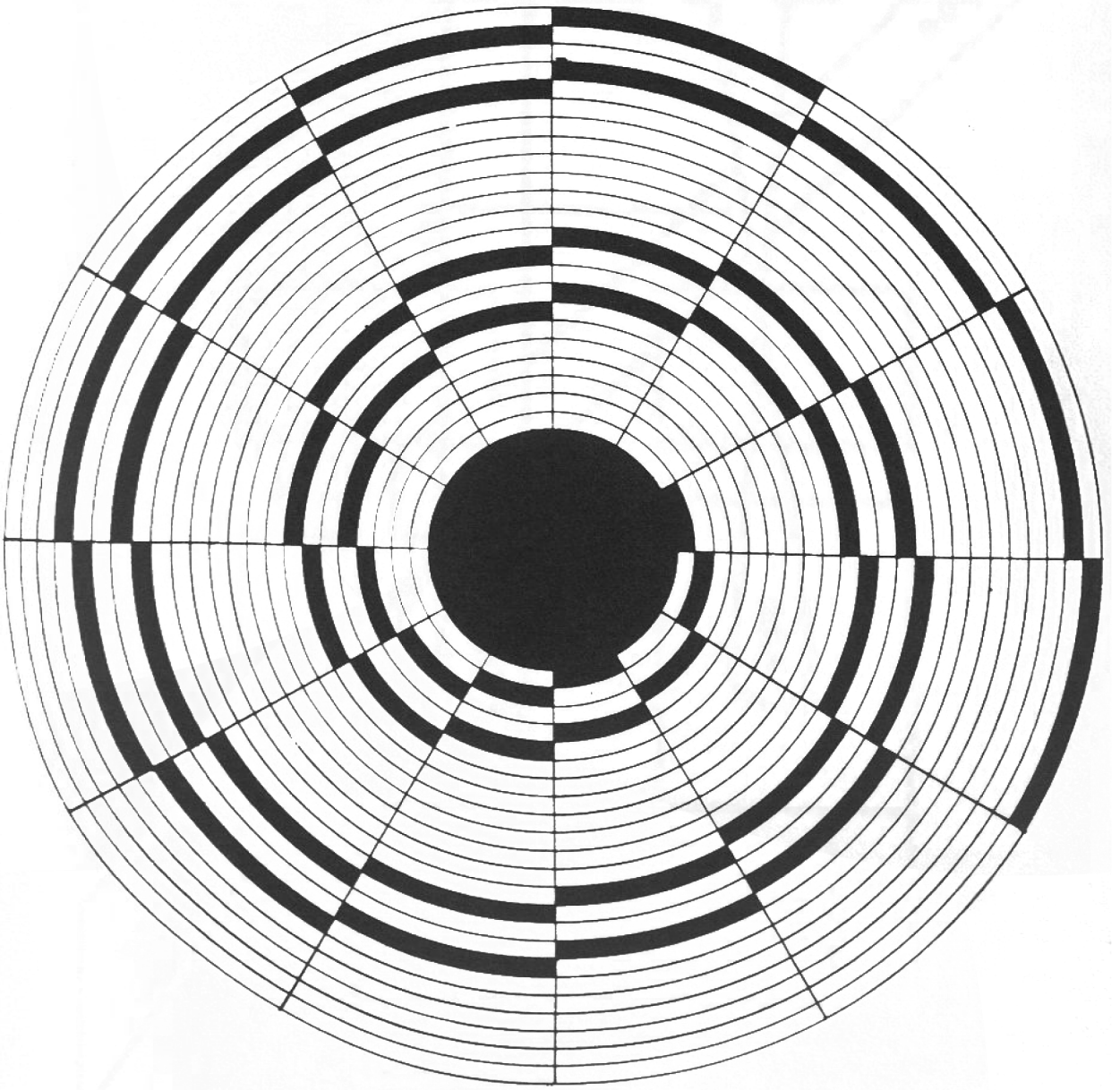
ESPÆCIAL / ADOLFO PAULINO



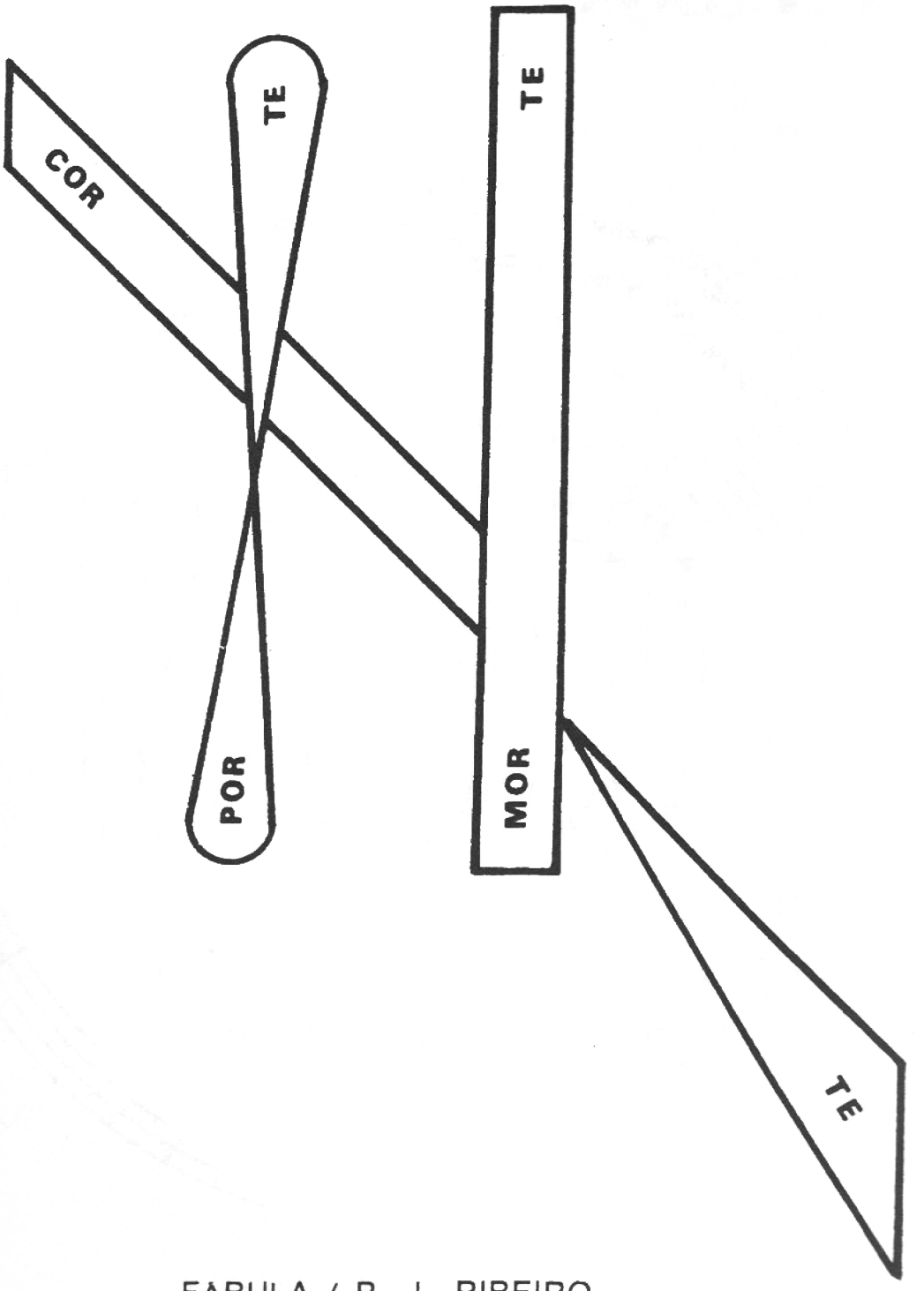
MOACY CIRNE



Superada a figuração no poema qualquer mapa pode representar um cavalo de Tróia.



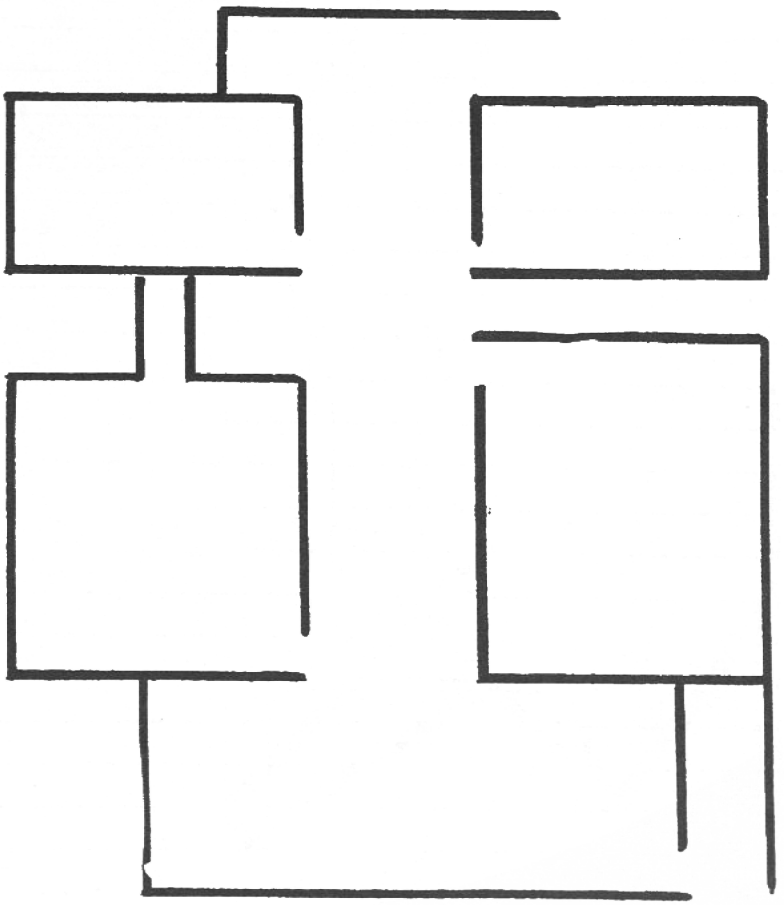
ANSELMO SANTOS




FABULA / P. J. RIBEIRO

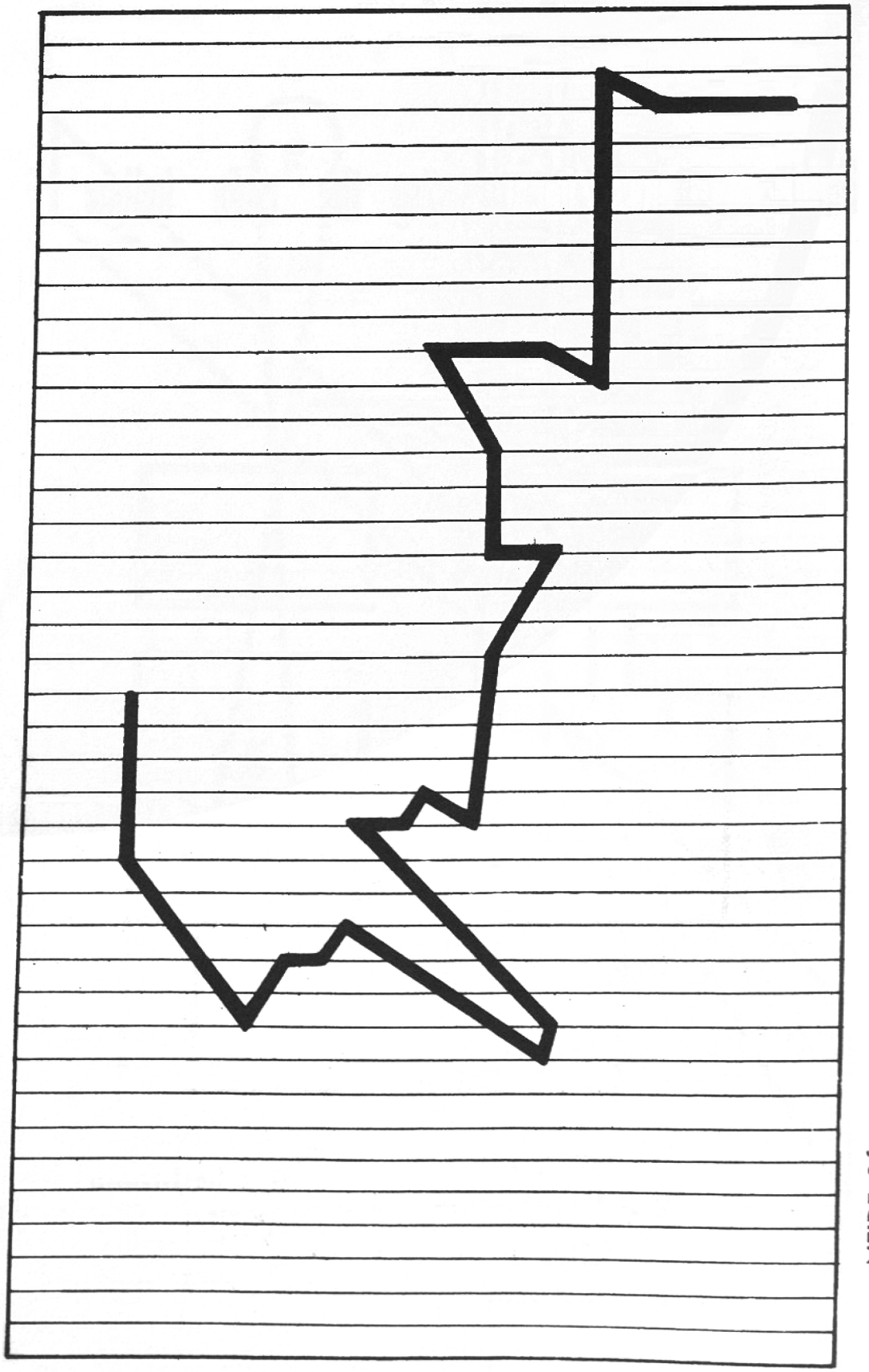
P. J. Ribeiro

# Build your house/poem, using the code bellow:



1 - living-room
2 - dining-room
3 - kitchen
4 - bedroon
5 - bathroom
6 - garage
7 - veranda

* O poema é o espaço em que o poeta habita.

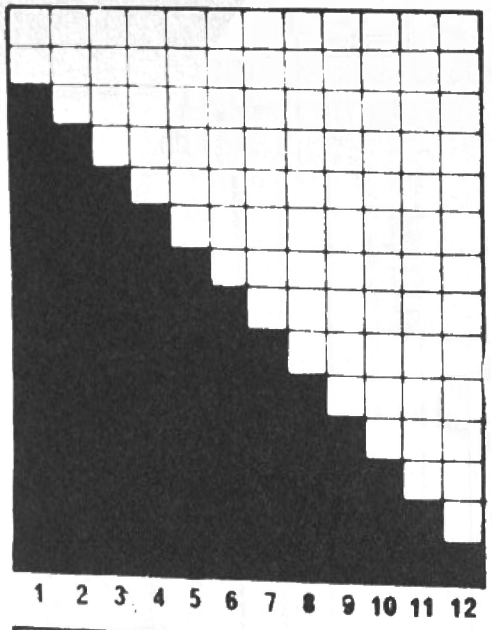


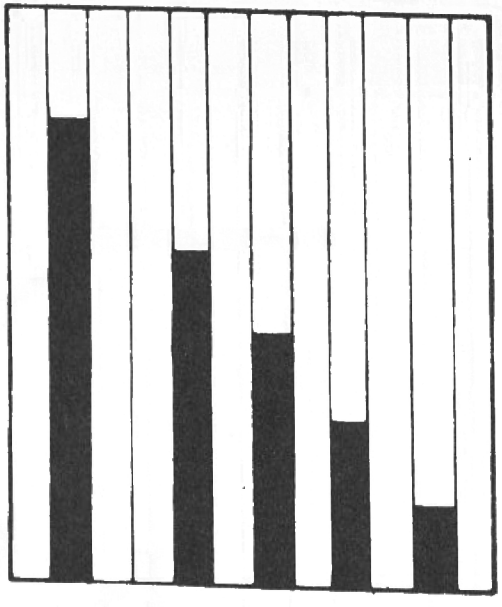
NEIDE SÁ

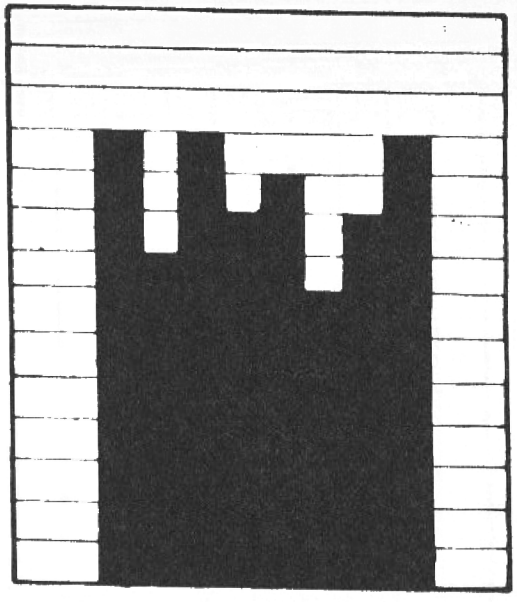
* registro do atrito angular do gráfico.

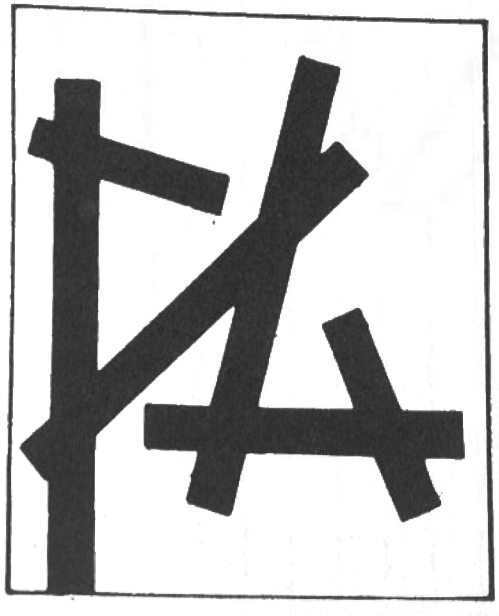
NEIDE SÁ

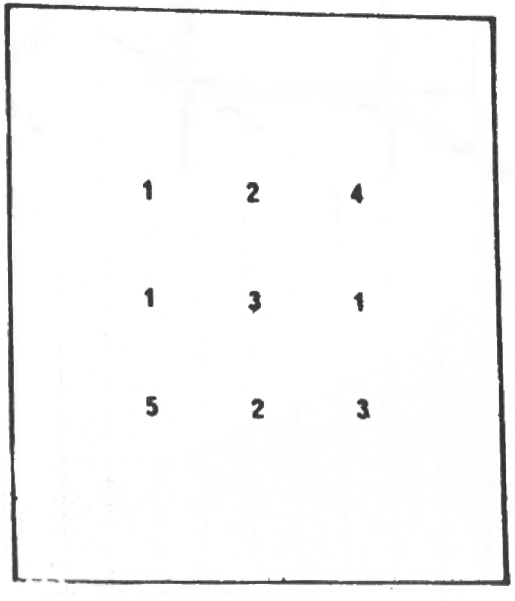
* Duas linhas cruzadas (foco: opositivo) se movimentam verticalmente em dois sentidos até sua superposição total que resulta num signo (margem: o negativo).

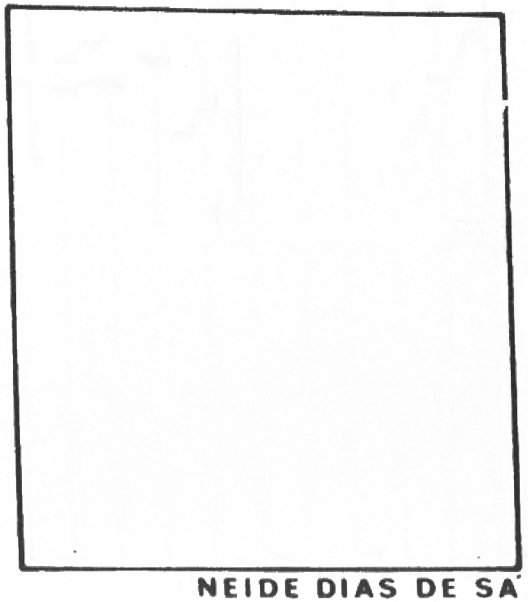


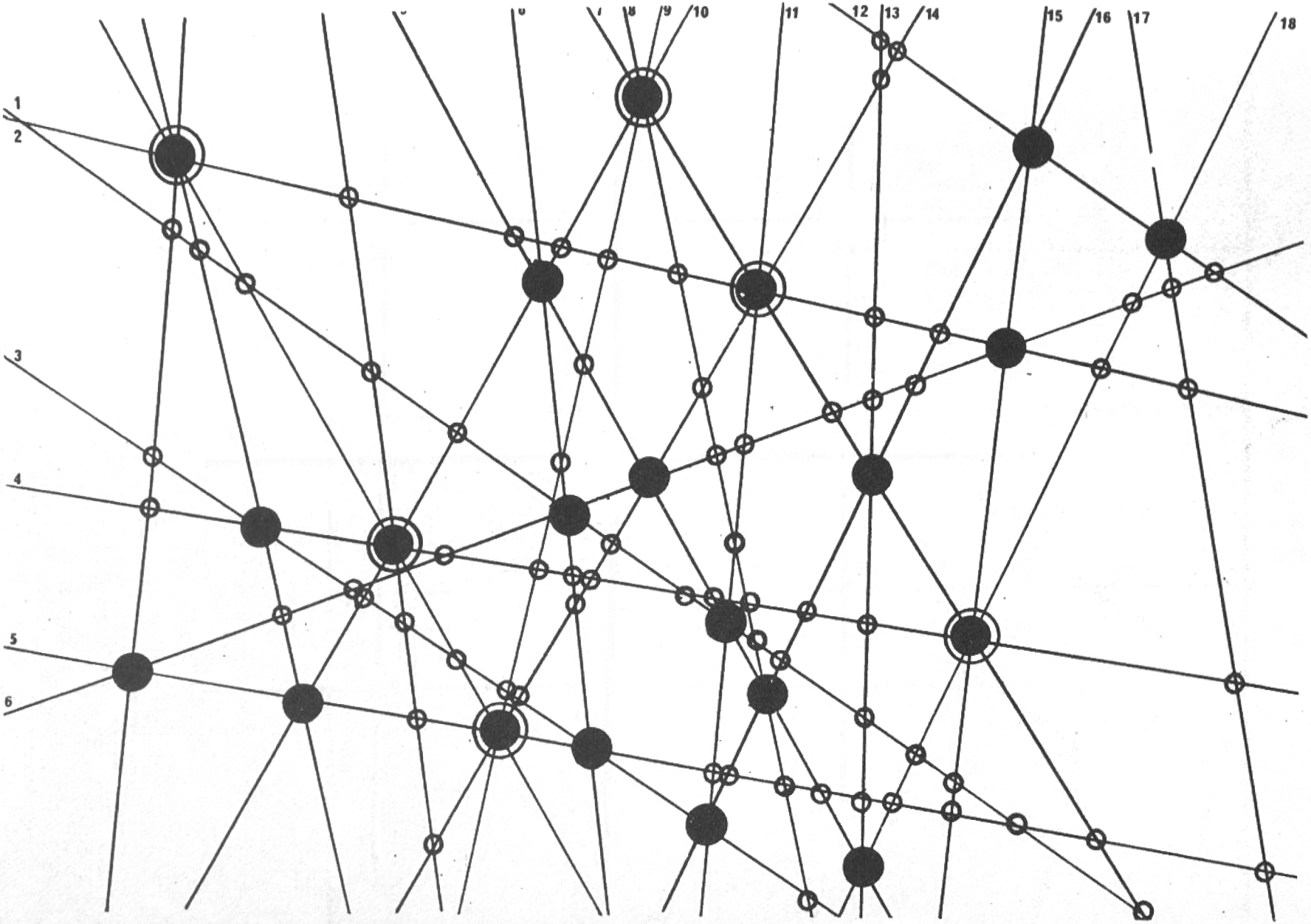


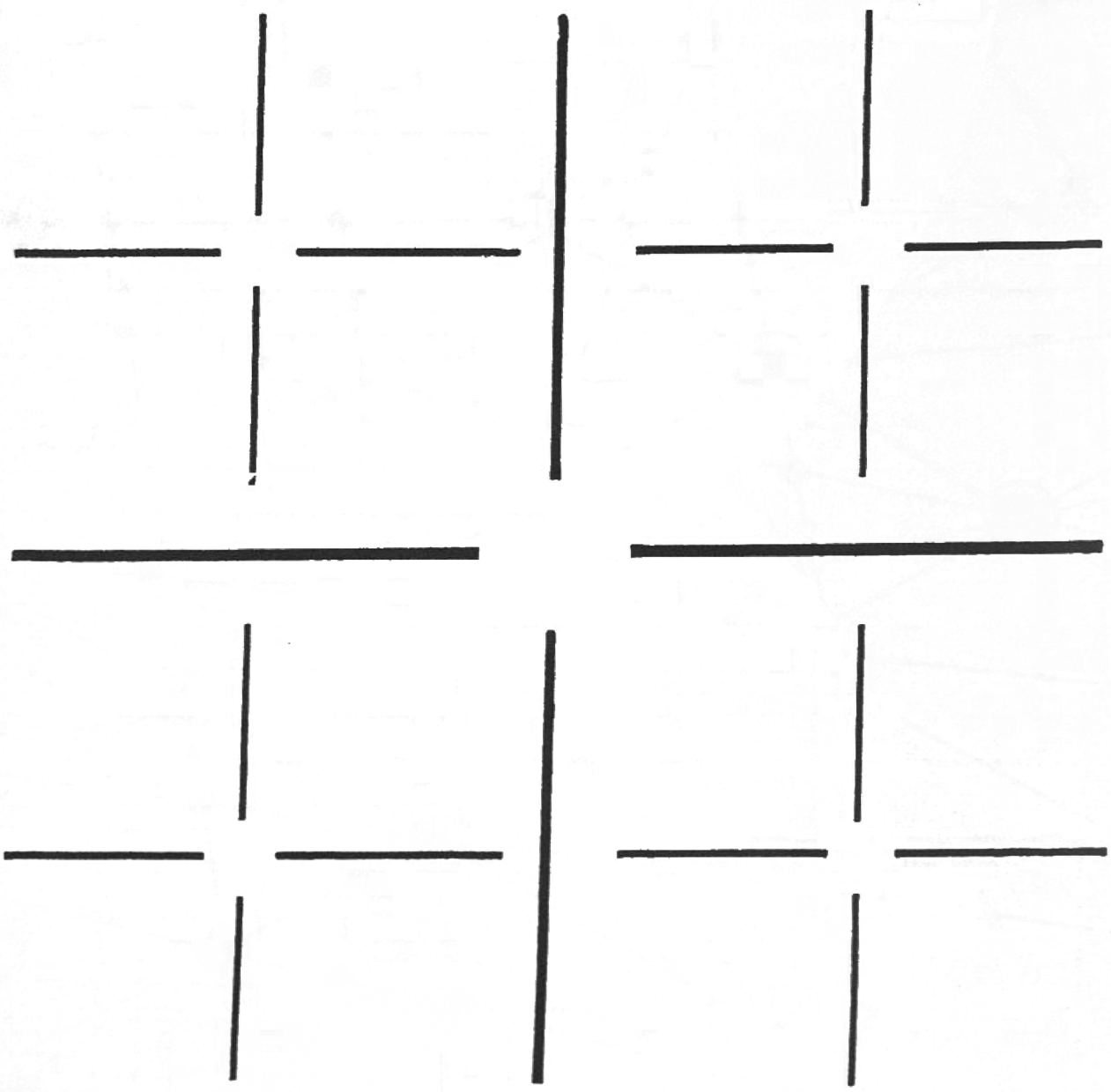




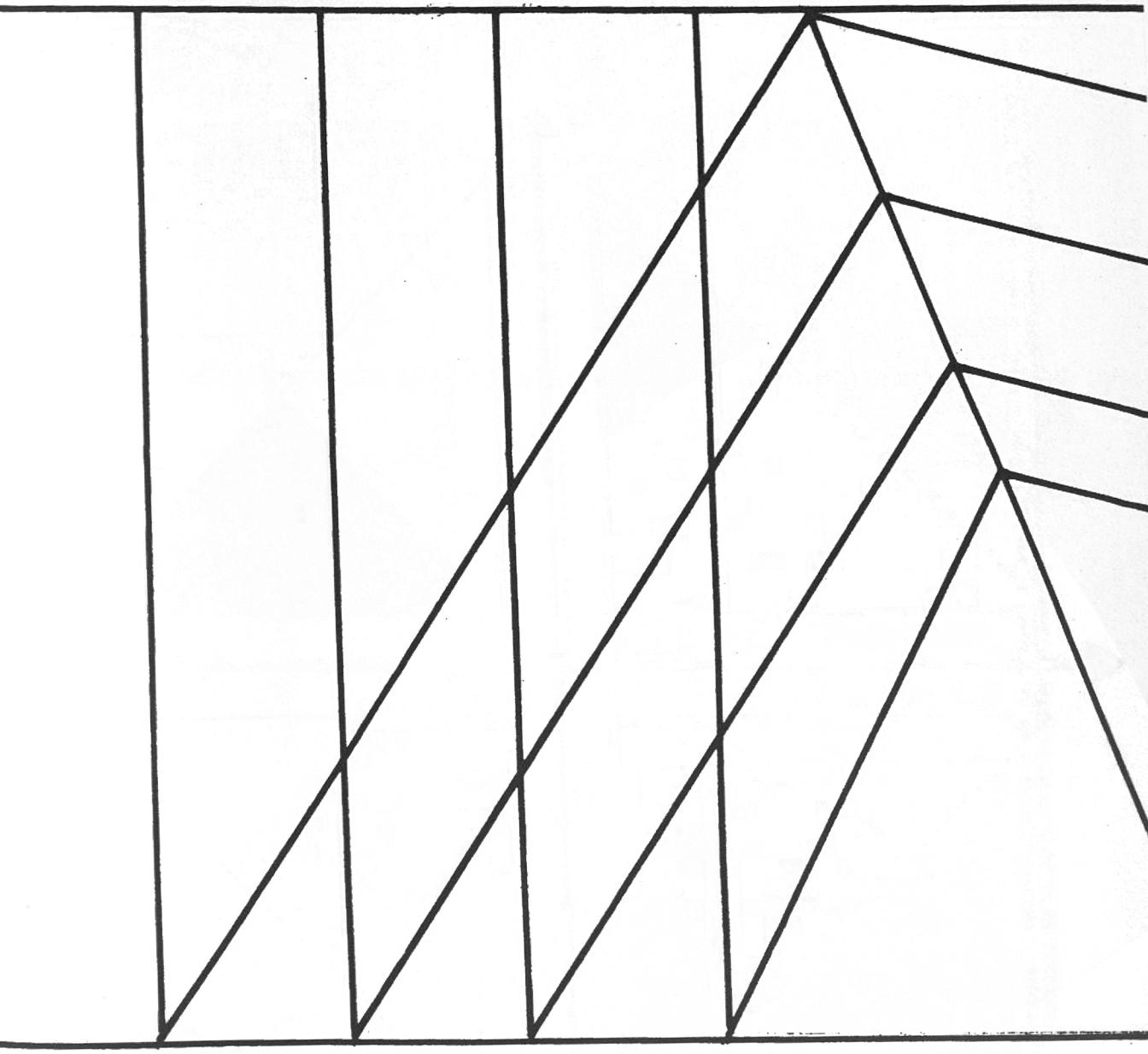



NEIDE DIAS DE SA

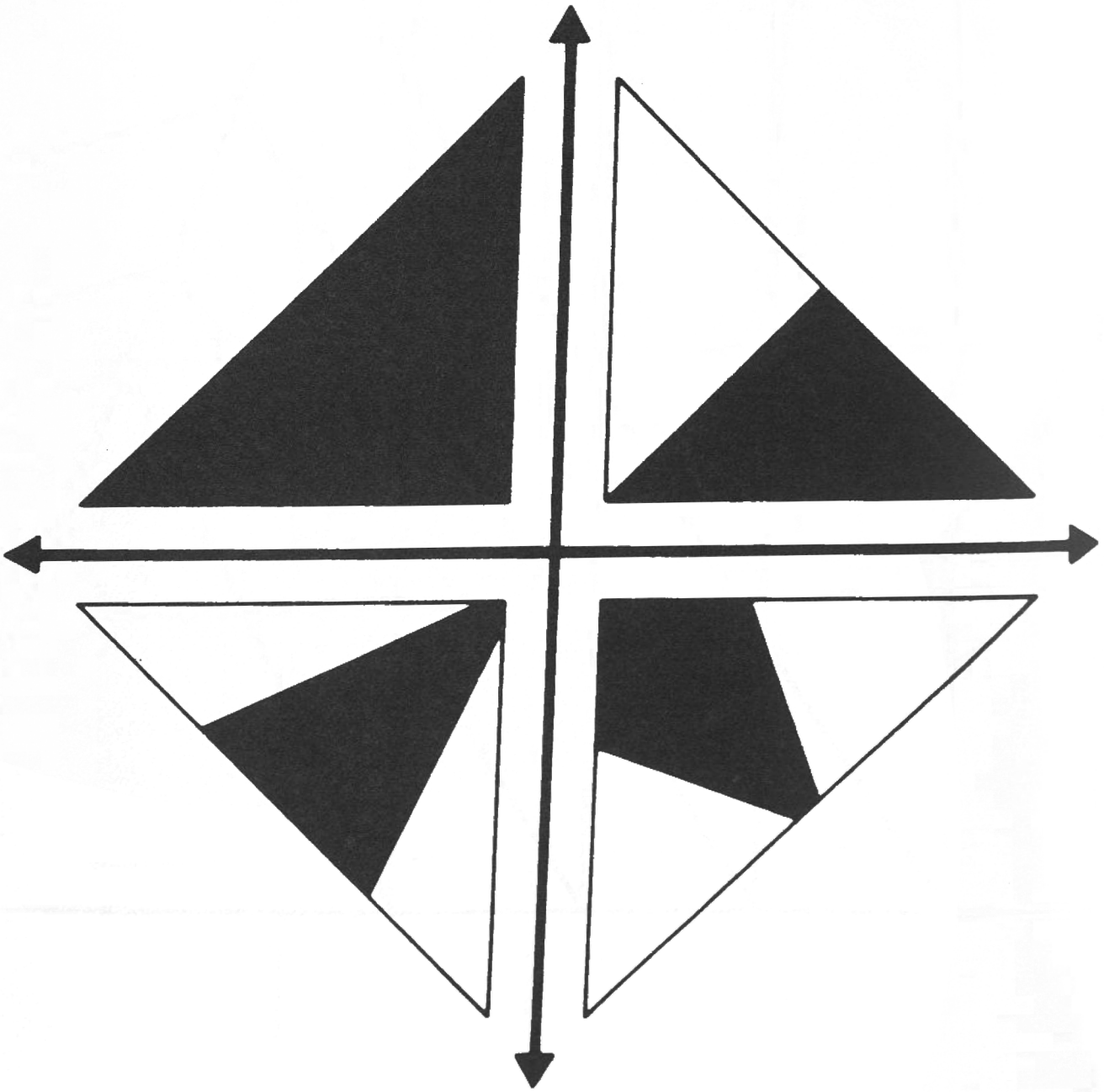

1
2
3
4
5
6
10
11
12
13
14
15
16
17
18



ID; A & M / RONALDO WERNECK.



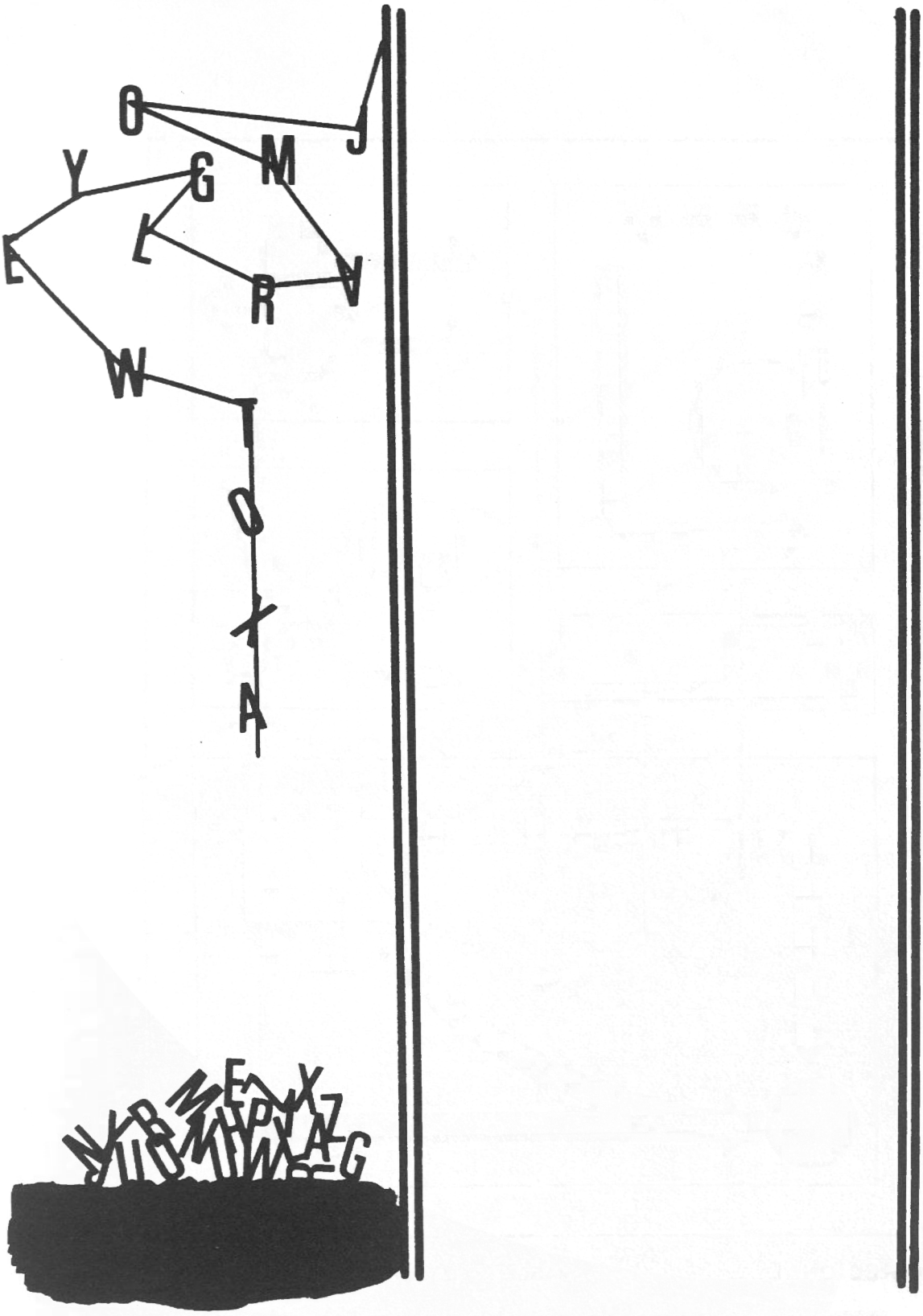
SANDRA LACERDA



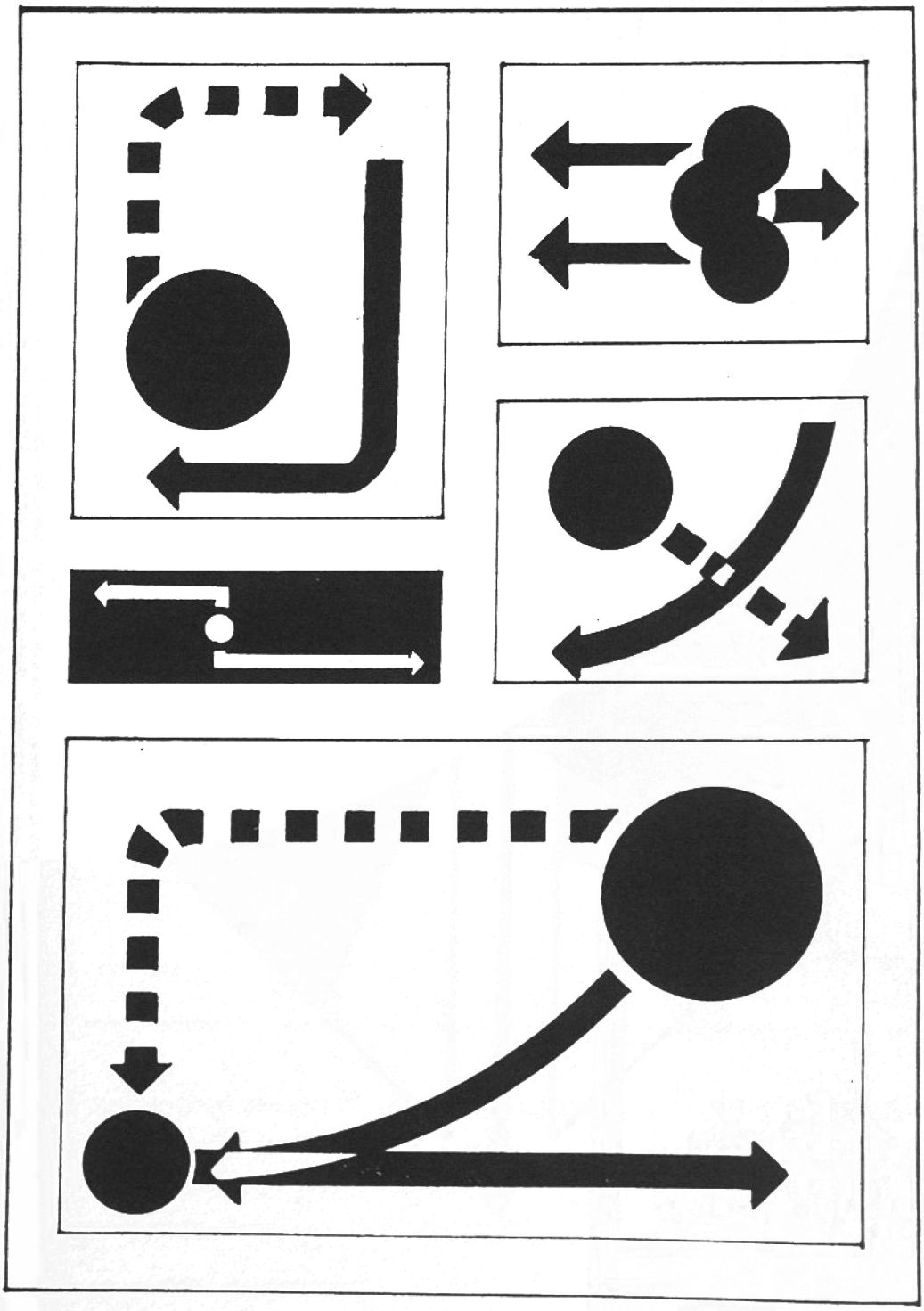
SIGNOVIDA

FERNANDO TEIXEIRA

1969



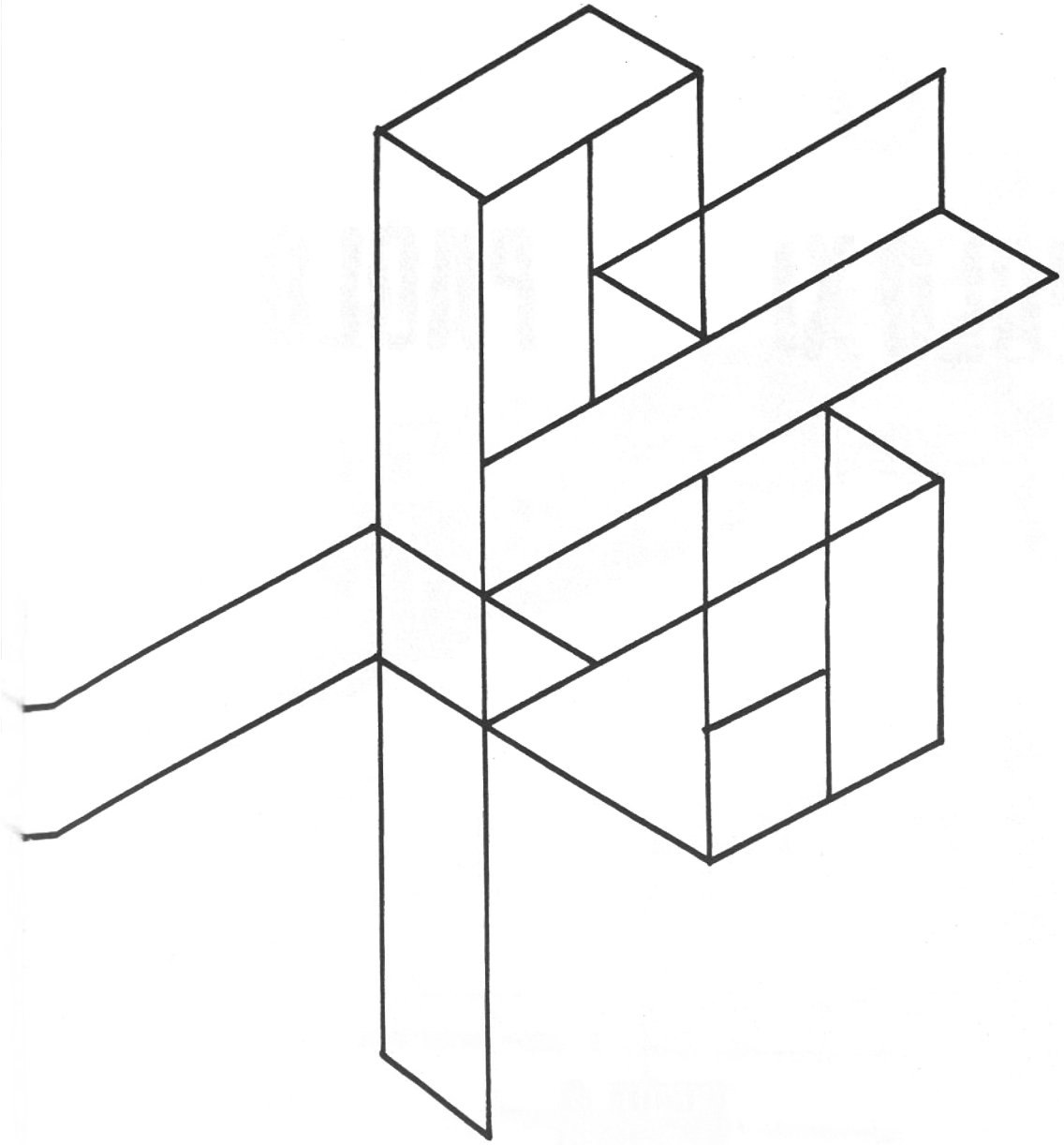
po / DI / LUIÇÃO Eli Rozendo Moreira dos Santos



DIRECIONAL MARCIO RUIZ SCHIAVO E JOÃO BATISTA SCHIAV

## Gráficos de direção de leitura

# SUPERPOSIÇÃO



A compactação da escrita criou a necessidade superposição de leituras:
superposição em camadas. Signos captando signos.

APOLO XI PAOLO VI

IBM

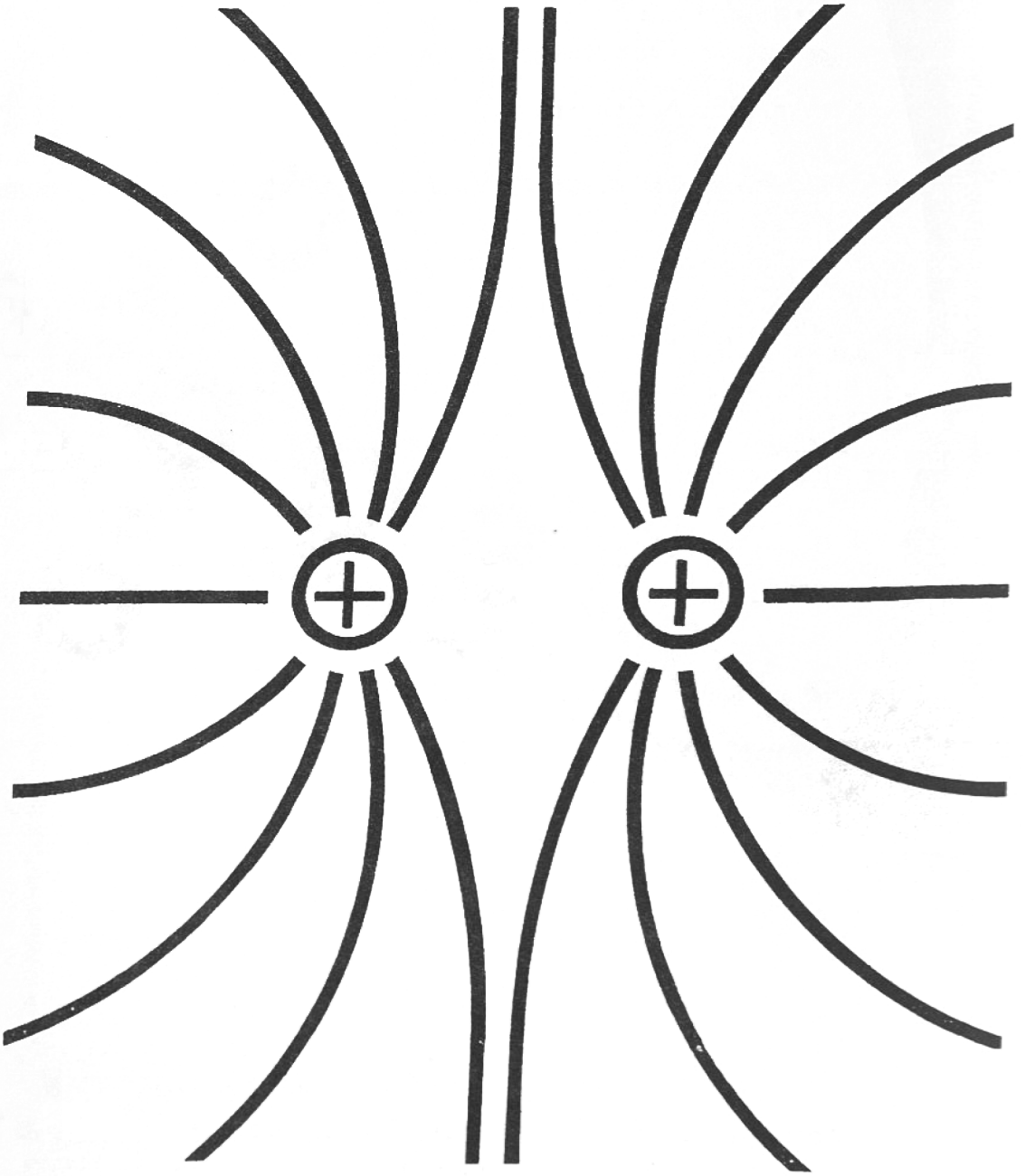
CARLOS SÉRGIO BITTENCOURT Projeção de letras sôbre símbolo

ARABELLA CUNHA

Letras **incorporadas** à expressão corporal :

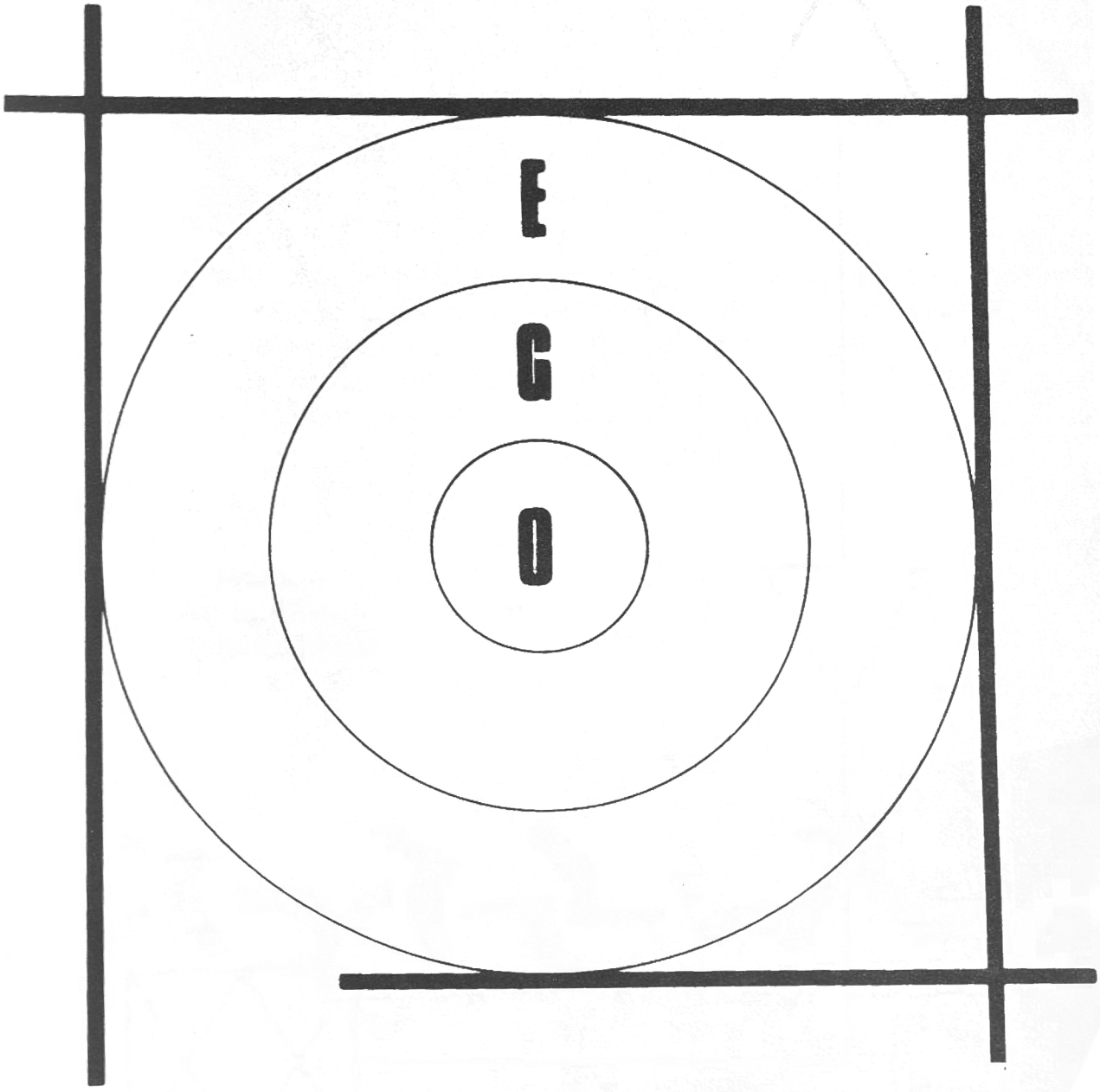
impacto de novas liberdades

* no corpo. onde arranjar sensações novas?

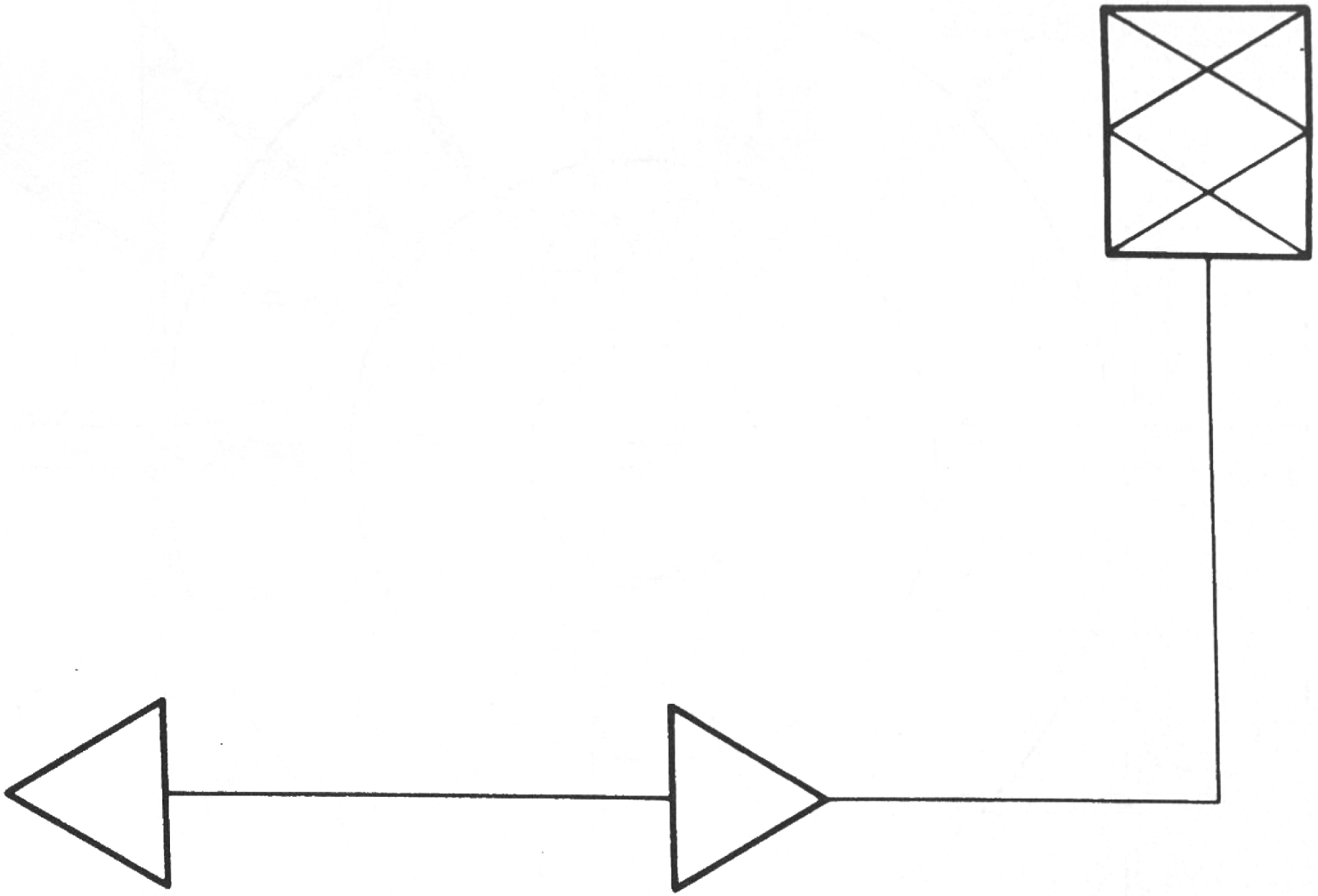


# RACISMO

Sônia Figueiredo




SÔNIA FIGUEIREDO

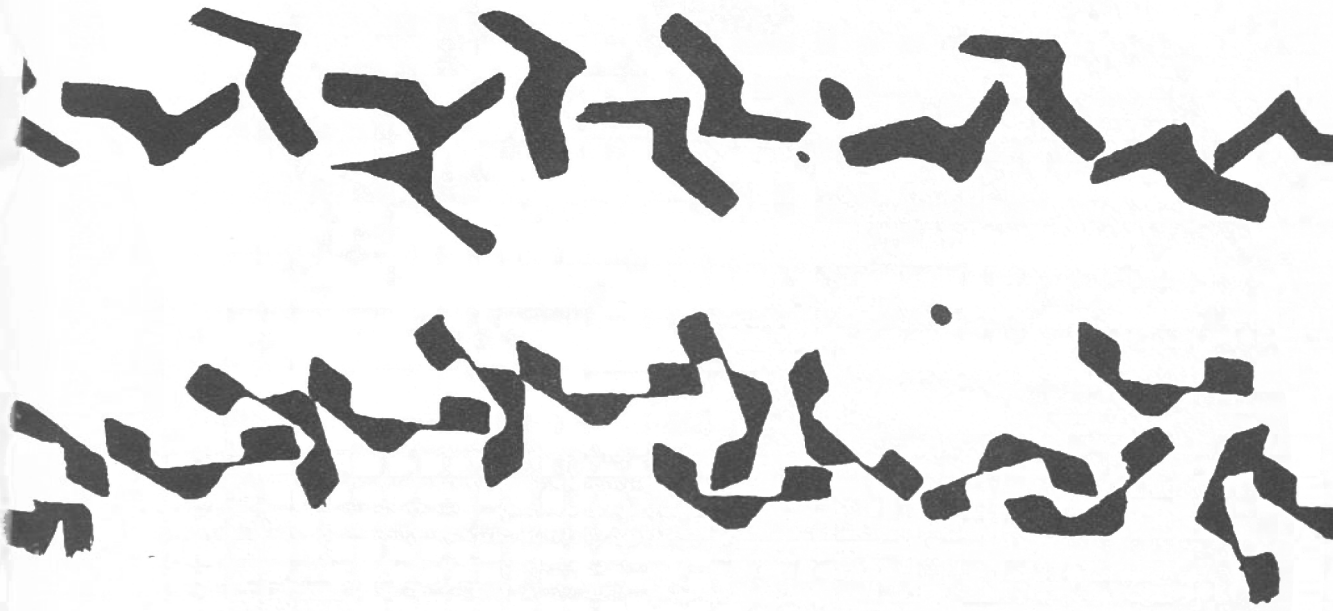


NIVALDA COSTA 72

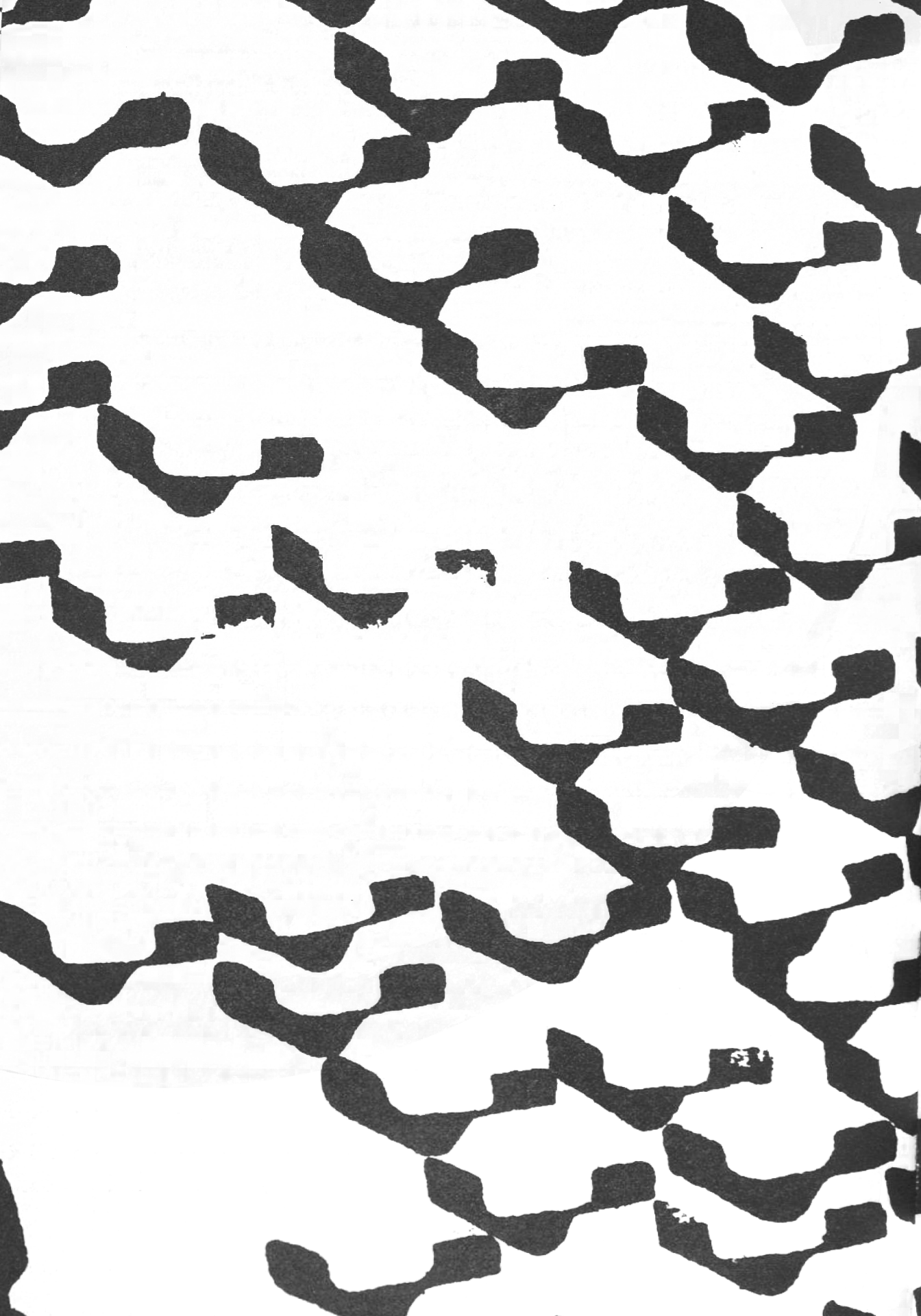
Experiências e conseqüências:

Com inauguração de novos processos informacionais, onde o poema é seu próprio canal, surgiu a necessidade imediata de novas "escrituras". E compete ao poeta, mais do que ninguém, encontrar soluções.

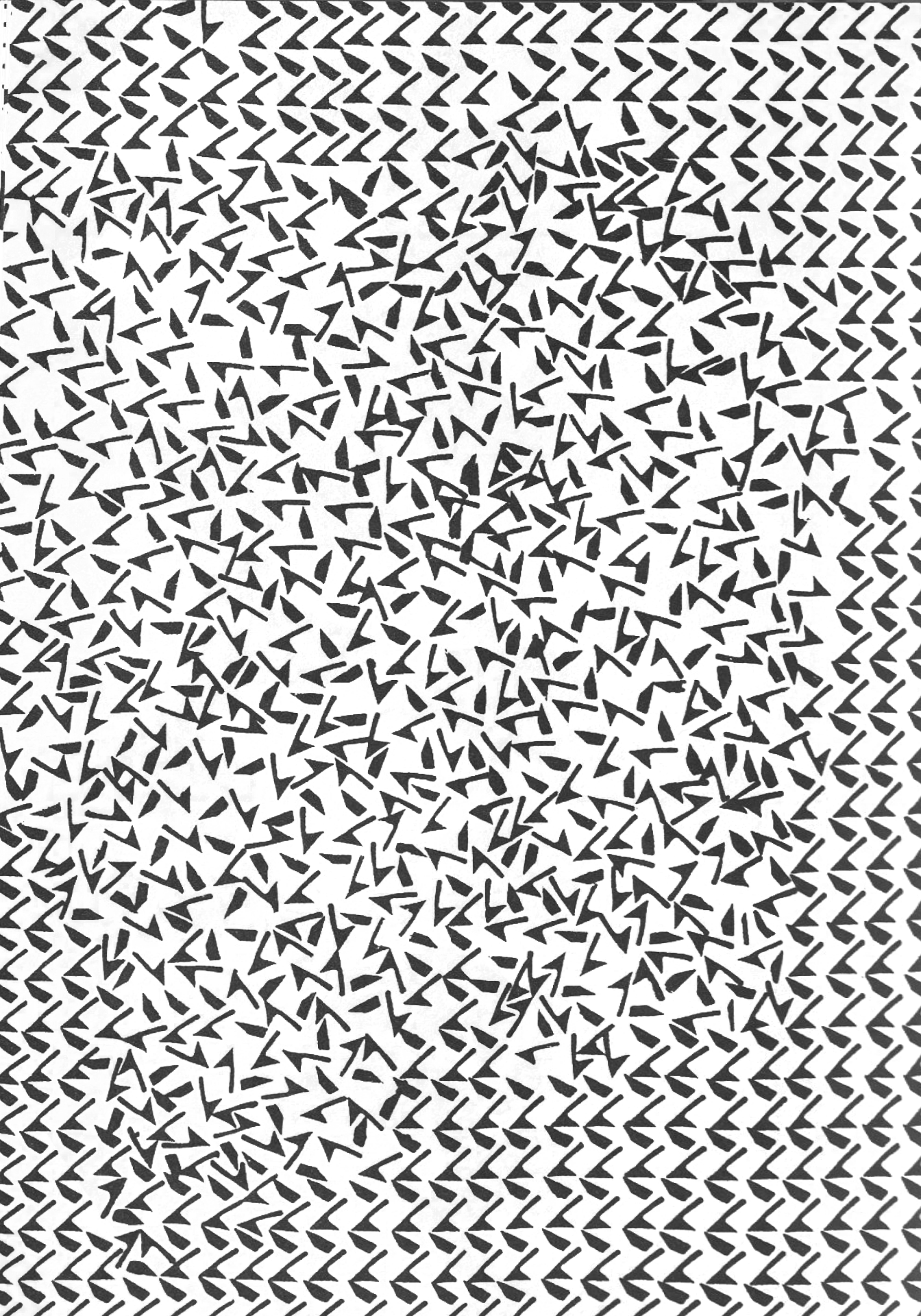
* Poemas sinalíticos:
Agrupamento descontínuo: valor gestual
ângulo ótico.



AQUILES BRANCO



J. CLÁUDIO



ESCRITURAS — HUGO MUND

# MONTAGEM

☆ Compete ao poeta reformular a mensagem massificada pelos donos de Informação.

---

* Diferente do Pop que é apenas uma textura do cotidiano

Vibrações semânticas: desfocalização da leitura
choques informacionais: labirinto de imagens
unidade dinâmica: resposta direta do social.

---

O documental do visual:
Presente: tornados signos
Instante: planos sucessivos

---

* Para a facilidade da colagem estabeleceu-se a codificação como disciplina.

Razão igual ao visível.
Desfocar contra a visão normal biocular
A facilidade da reprodução criou a apropriação.

montagem: realismo dialético

* As livres associações da manipulação.

NOSSO SEGRÊDO É DIZER A VERDADE

evidente e imprevisível

# A VERDADE HUMANA E HUMANA

A rebelião do macaco

ameaça do tempo e espaço

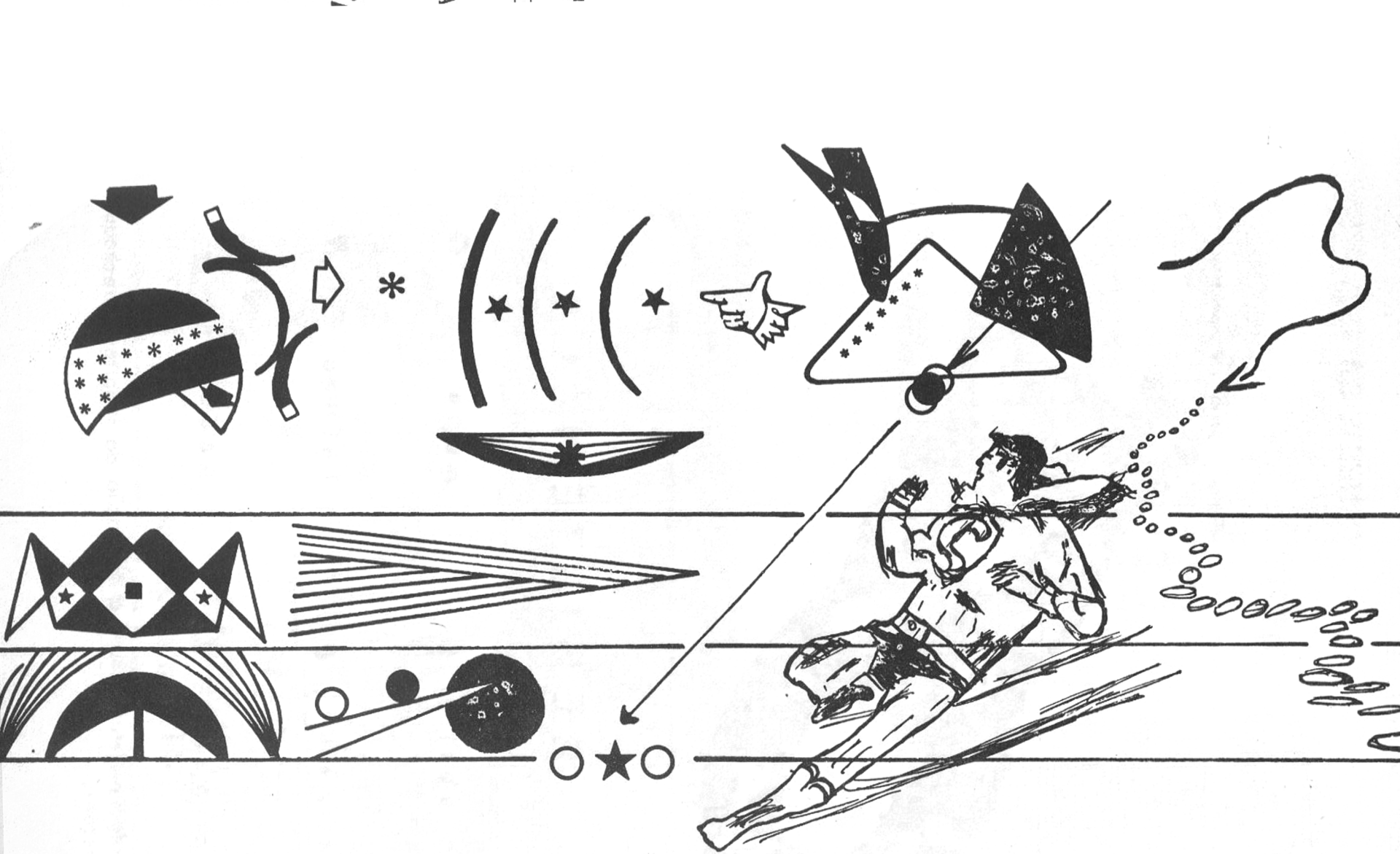
***arma ideal Que OS Cientistas vão acabar inventando para exterminar com a vida da face da Terra***

**como julgá-los?**

*A Mulher Não Nasceu Para Ficar Sòzinha*

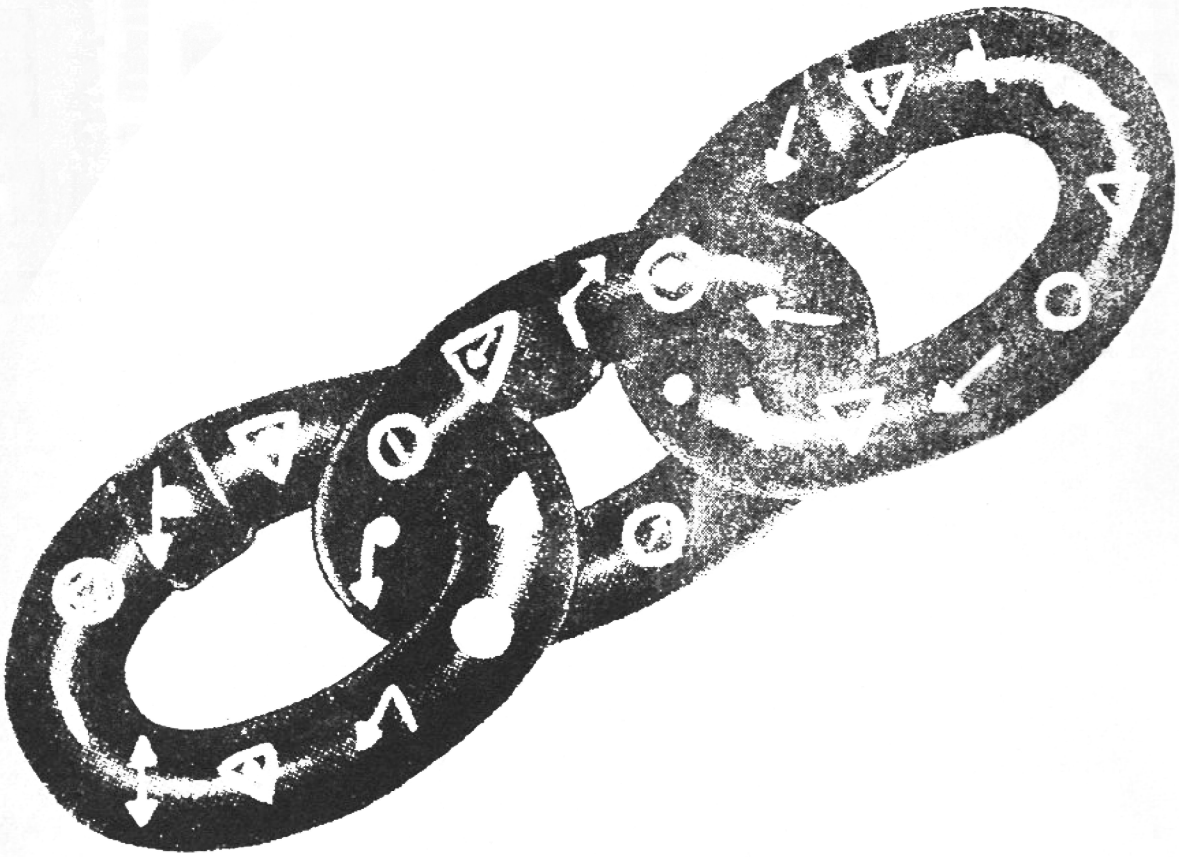
**A** *Vida* ENSINA A CANTAR
**AS** LIÇÕES DAS COISAS
**Dos** HOMENS QUE ANDAM *Só*
**E** QUE **MORREM**
**POR** *Falta de* AMOR
**DE** amor, de mãos dadas COM A NUDEZ

**Nova esperança**
**Dos anjos**
*Estranhos*
**COM** O Realismo DA *TERNURA*
Aguardando a cegonha
**E** AS ESTRÊLAS
*em um beliche*
QUE FOI À LUA



JOAQUIM BRANCO
EXTRA-GALATICO

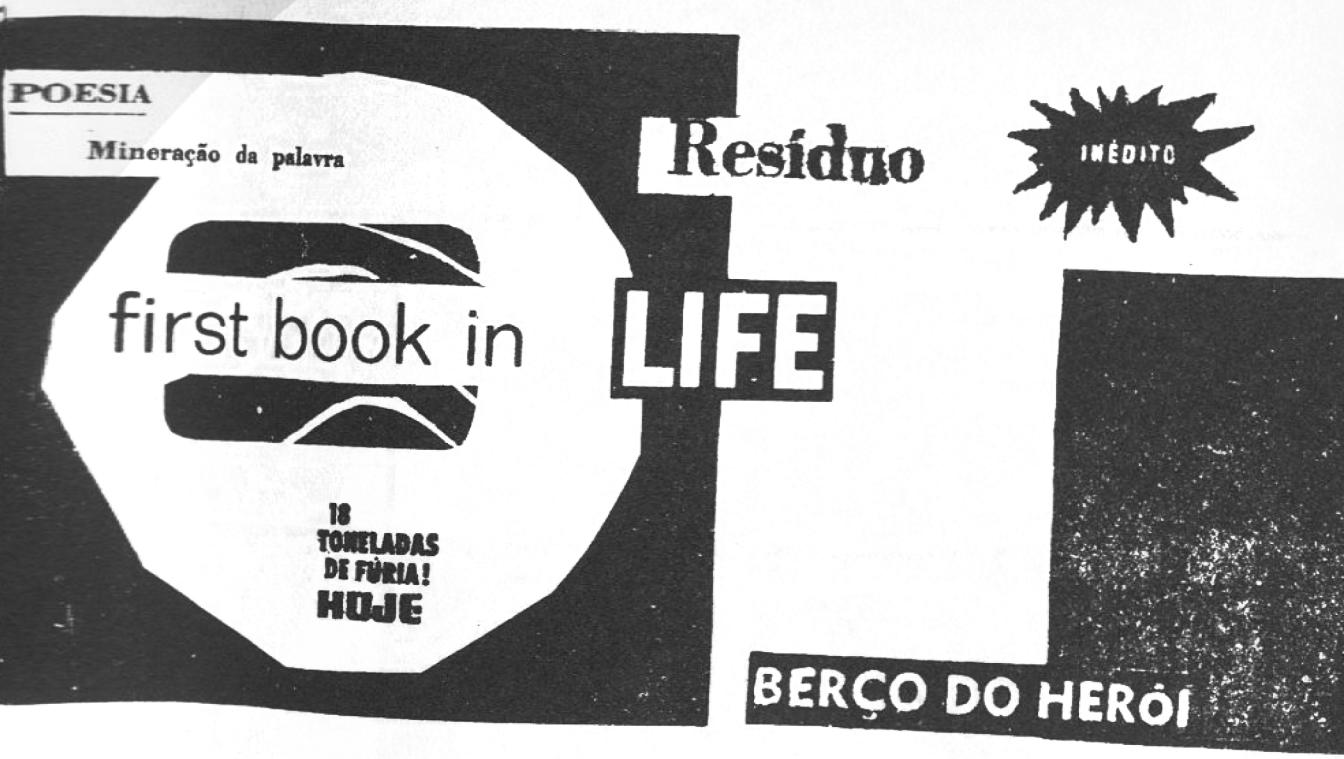
NEIDE SÁ

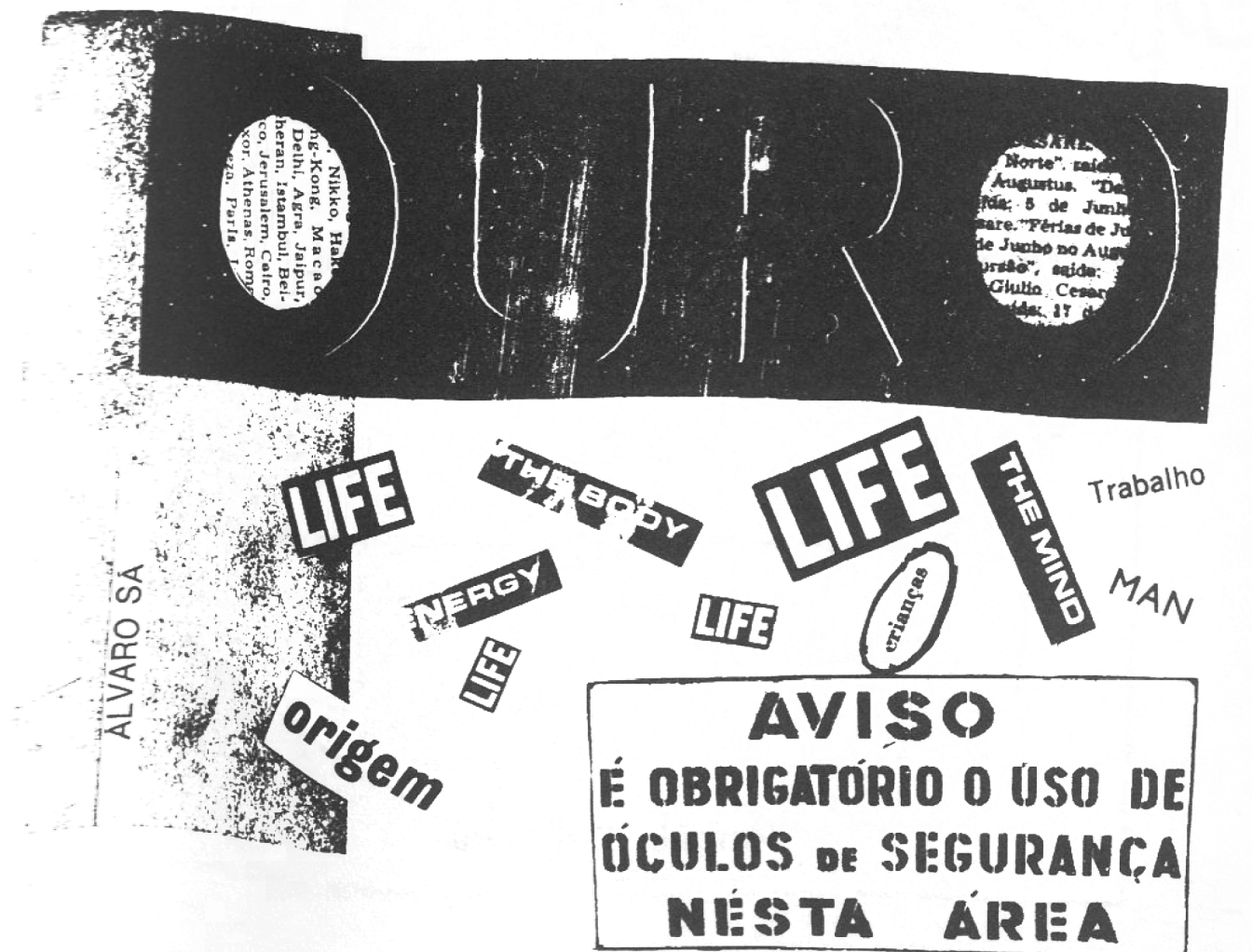


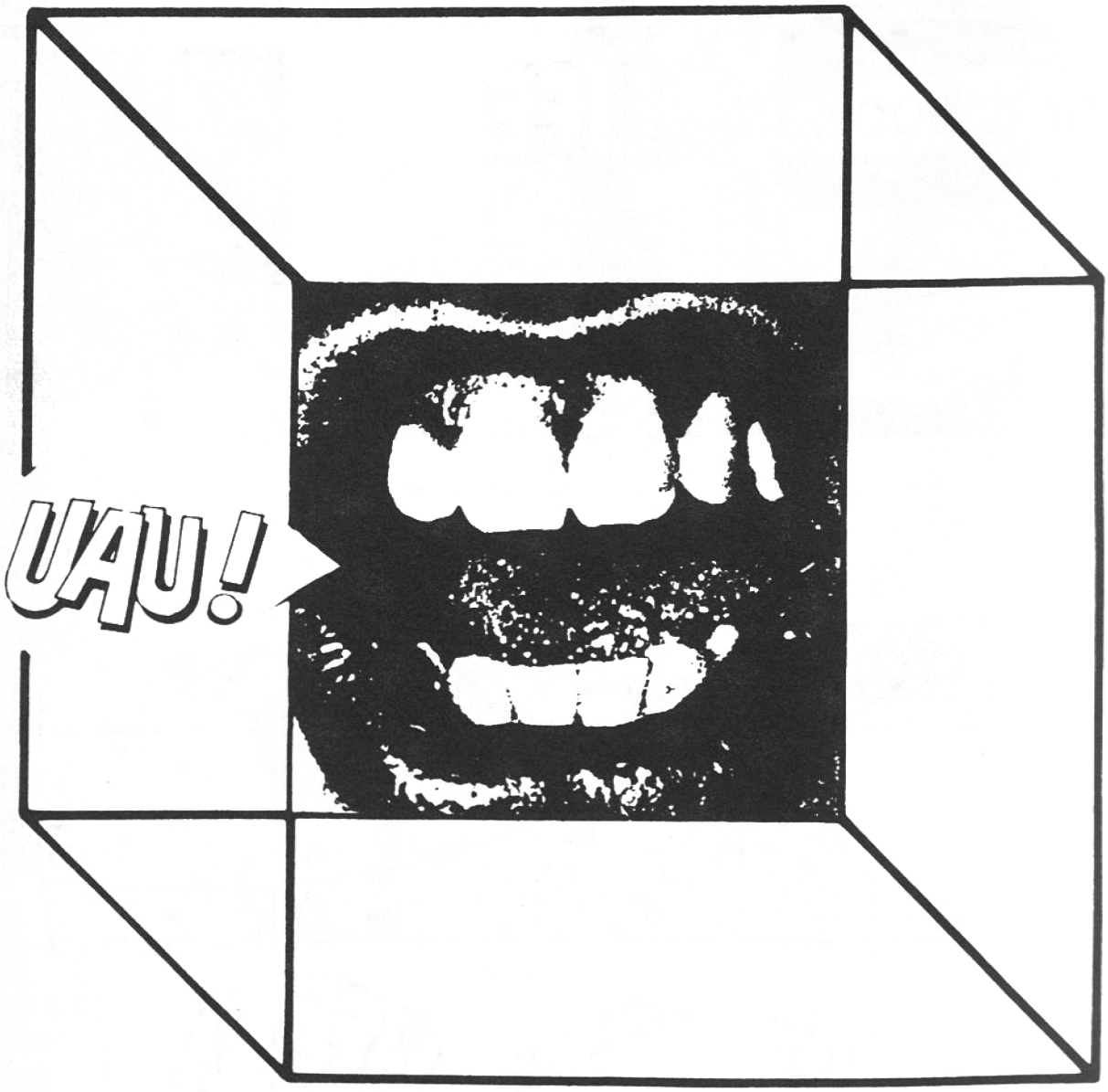
# R E S I S T Ê N C I A

| | | | |
|---|---|---|---|
| d e  s e r | / | m e d o | o |
| d e  v e r | • | f u t u r o | ↗ |
| d o  n a d a | △ | p a s s a d o | ↙ |

* código projetado sôbre a figuração do suporte: entrechoques de direções.

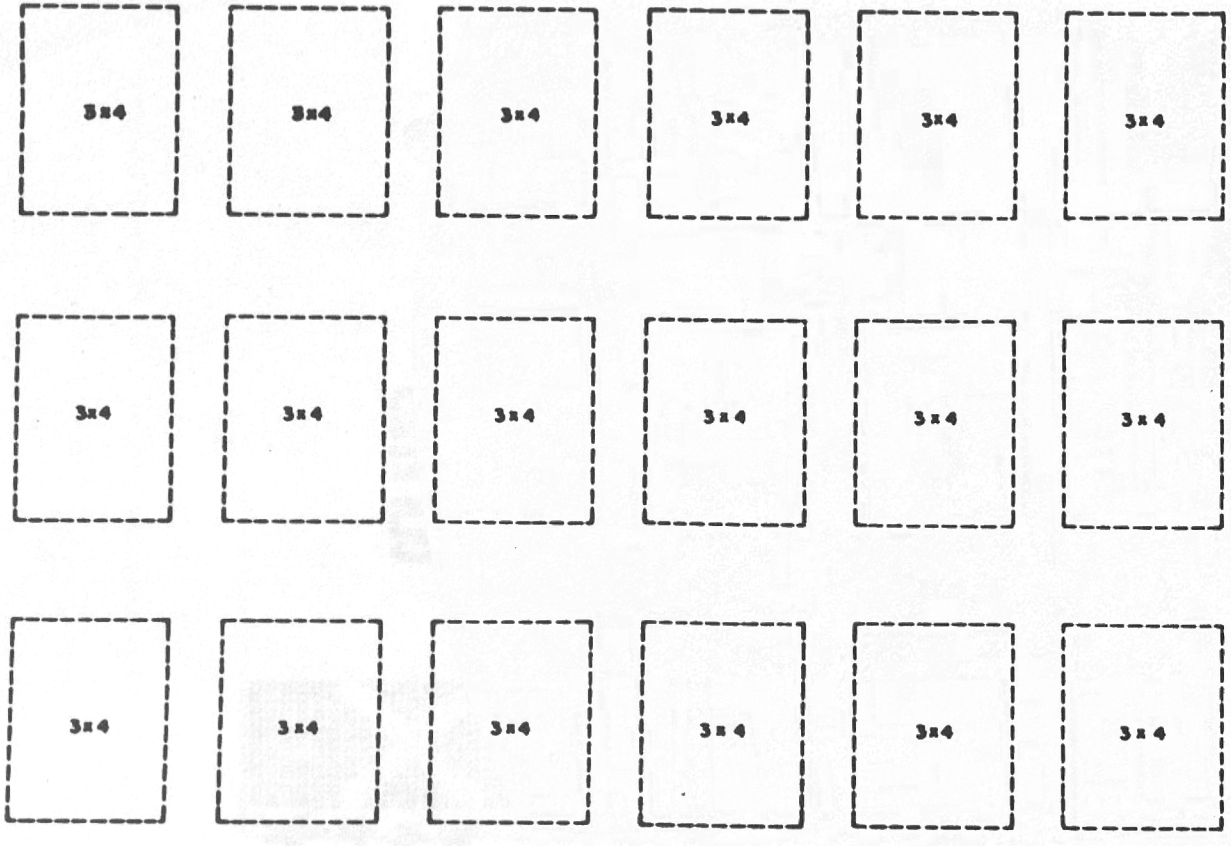

POESIA
Mineração da palavra
Resíduo
INÉDITO
first book in
LIFE
18 TONELADAS DE FÚRIA! HOJE
BERÇO DO HERÓI


LIFE
THE BODY
LIFE
THE MIND
Trabalho
NERGY
LIFE
LIFE
crianças
MAN
origem
ÁLVARO SÁ
AVISO
É OBRIGATÓRIO O USO DE ÓCULOS DE SEGURANÇA NESTA ÁREA

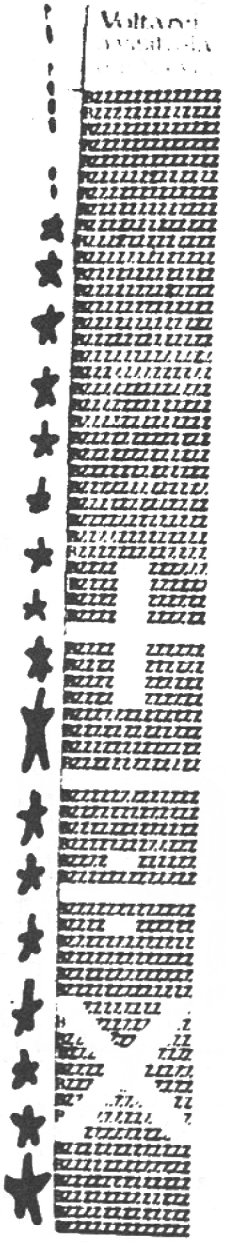



Haroldo Cajazeira

# IDENTIFIQUE-SE




JÚLIO CESAR LOBO



CÂMERA LENTA MENTE
presents

BZZZZZZZ OURO
BZZERRO DE OURO

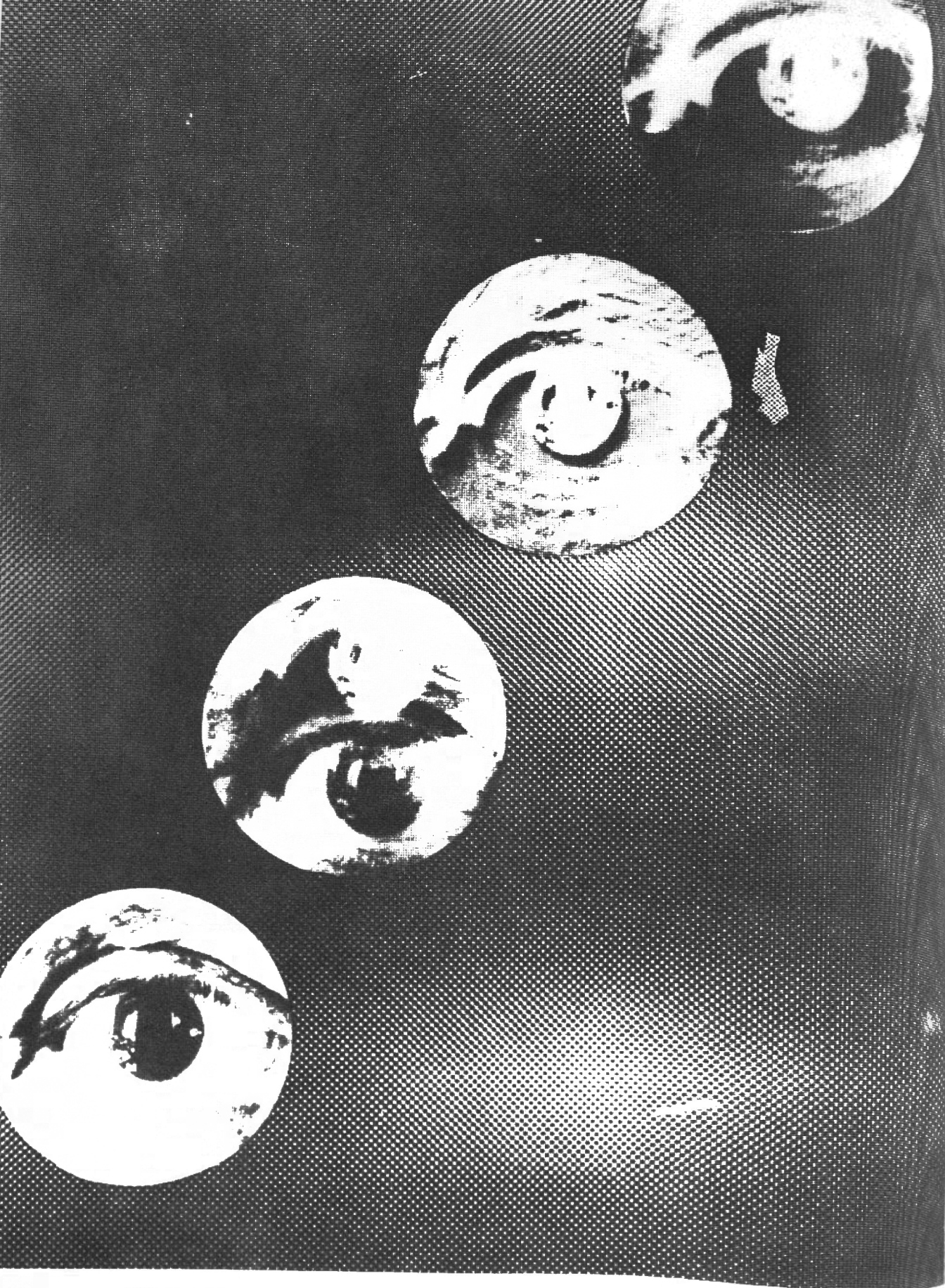
AND

A PRINCESA DO LADRÃO LÍRIO

presents

OLH'EYES

RONALDO PERIASSU



FREDERICO MARCOS

maneiras novas (ligadas ao objeto)

textura: materiais úteis

Objeto:

A indústria arquitetural do objeto: visualização do útil
O sentido múltiplo da máquina: clareza e disciplina
versão material.

Objetivo: condução da ação: eficiência

* Terminada a função do objeto, o desenho industrial passa a pertencer à "escritura" de envolvência disponível da vida de hoje.
* Ir diretamente à ação
* O lazer do consumo

Objeto-Poema: manipulação da informação: a qualidade comunicativa extra-estética.

* Manipulável como específica
ferramenta: significação do funcional
ao objeto-poema não se trata de verificar como na lógica linear.
* Elemento de integração física: participação humana.
* Acusar as facilidades do poema-já-processo seria recusar a oferta de confôrto da técnica moderna * seria não usar o telefone porque oferece comunicação direta e rápida: do portátil ao relativo (realidade prática).
* Objeto-Poema contra a cansativa exposição dos atos de heroísmo.
* Nos movimentos dos Objetos-Poemas há o sentido de retirar, do racional, da simplificação, o que o fasta da lei do azar do jôgo.
* Não quer exprimir realidades, o P.P. quer criar realidades.
* Processo não é um problema de estrutura mas de sistema.

* O p.p. trabalha direto com o sentido numa tentativa de superar o divórcio entre a audição e a visão.
* O objeto-poema terminou fisicamente com a mímica declamativa.
* Objeto-Poema: uma ferramenta sem indicação do local onde pegar: o não instrumento (tem um fim próprio).

Relações e decisões sucessivas. Os artistas percebendo o lado social da arquitetura deram maior importância ao ambiental. Do real para o possível: Traduzir em ação.

O poema já possuía a estrutura lógica de objeto mas o processo veio dar-lhe o envolvimento, mesmo porque a forma está ligada à função.

* Trabalhar diretamente com os sentidos
* Criar ocorrências

facilidade de operação
versão (de) materiais
incorporação
não apenas novidades formais

---

* O objeto despede-se do símbolo e o processo encerra um questionamento

---

diretamente com o sentido
apropriações imprevisíveis
operam processos

---

* mais do que um mostruário que se transforma.
* oferta de possibilidades de expressões novas: poema envólucro.

Neide Sá

Título: BRANCO & BRANCO
Projeto: Neide Dias de Sá
Datas: 1969
Material: Acrílico ou outro plástico translúcido ou transparente.

## PROTÓTIPO

Qudrado branco plano com círculos em superposição espaçada (em número de 5) conectados à base através de um eixo perpendicular. Os círculos são móveis e sua disposição não é concêntrica. O diâmetro dos círculos diminui à medida em que estes se afastam da base.

## VERSÕES

Versões estruturais — A partir da estrutura proposta, poderão variar dentro da proporcionalidade. Exemplos: base com maiores ou menores dimensões, diâmetros variáveis dos círculos, quantidade dos círculos em relação à altura do eixo, cor da base, cores dos círculos. Versões de apropriação — O objeto deve ser colocado à disposição do consumidor sob forma de "kit" para montagem, o que proporcionará ao consumidor/participante a opção de estruturas individuais (tamanho e cor da base, número de círculos, cores, transparência ou translucidez dos círculos etc.).

Observação: O fabricante poderá utilizar a mesma estrutura com iluminação artificial.

O objeto se propõe a diversas combinações por pesquisa tátil, sensorial do consumidor/participante.

O objeto poderá ser colocado com a base na horizontal ou vertical.

O título é móvel, podendo evoluir de Branco & Branco para: Branco & Vermelho, Vermelho & Preto & Branco etc., de acordo com a escolha individual.

## INDUSTRIALIZAÇÃO

Deverão ser produzidos círculos de diversas cores (translúcidos ou transparentes) com diferentes diâmetros. O mesmo procedimento poderá ser usado na fabricação das bases e eixos. O consumidor fará a aquisição do objeto já montado ou em peças para montagem posterior. As formas escolhidas são de fácil fabricação.

## Processo

Possibilidade do material: a translucidez, a transparência, o polimento da superfície, as cores, a rigidez, a baixa densidade.
Probabilidades re/criativas: planos em modulação. Luz e sombra. Delineamento do espaço disponível. Manipulação do código. Leitura tátil. Variação da intensidade luminosa dos círculos.
"Leitura abstrata: espaço vazio estrutural" (Wlademir Dias-Pino).

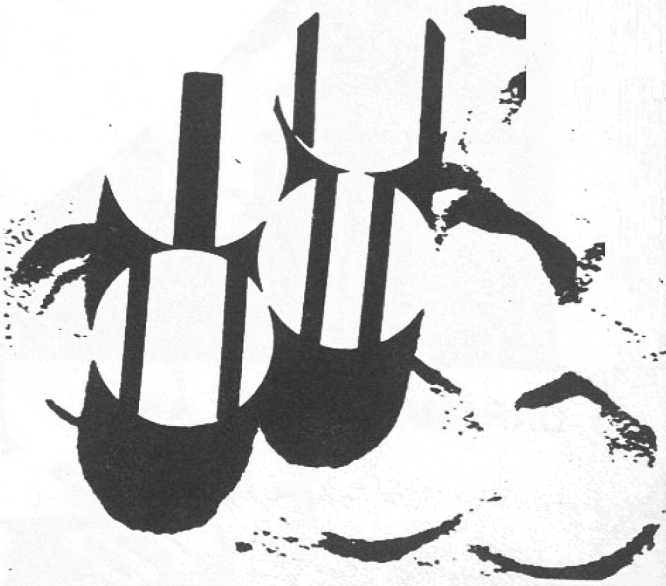
FERNANDO L.C. GUIMARÃES

FERNANDO J.C. GUIMARÃES

FERNANDO GUIMARÃES

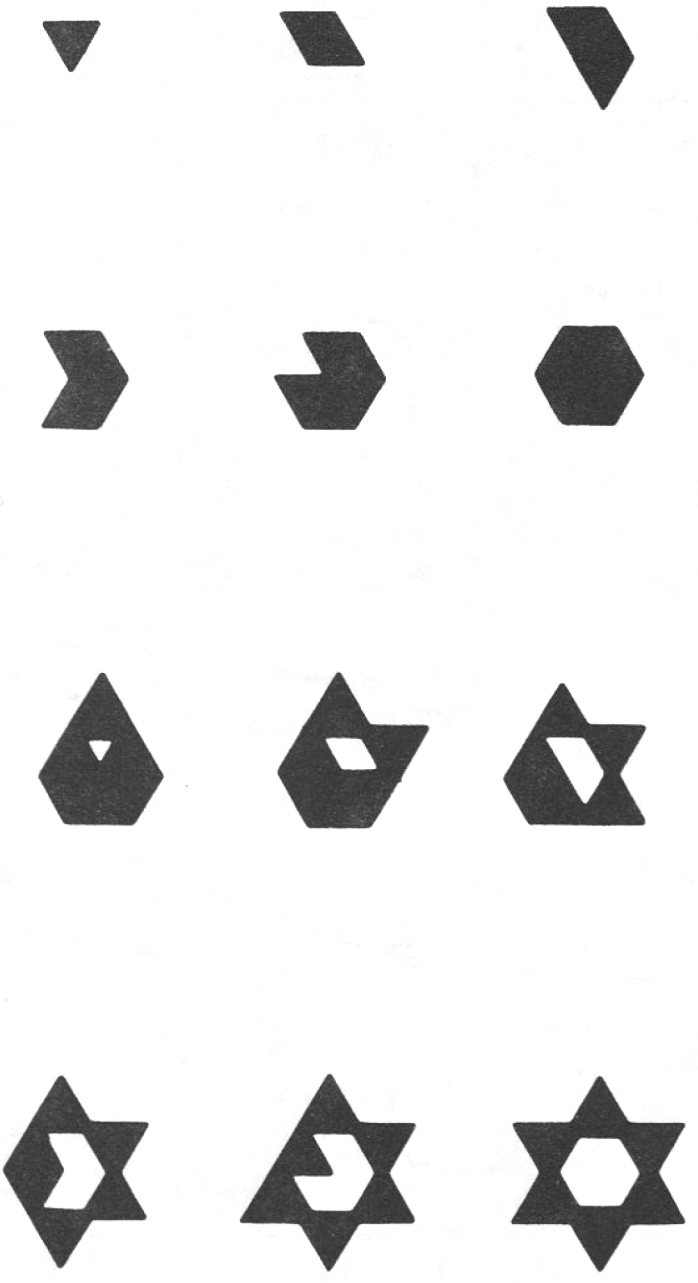
DAYSE LACERDA

FERNANDO GUIMARÃES



TRANSPARÊNCIA — NEIDE SÁ

GEOMETRIBO



OSCAR KELLNER NETO

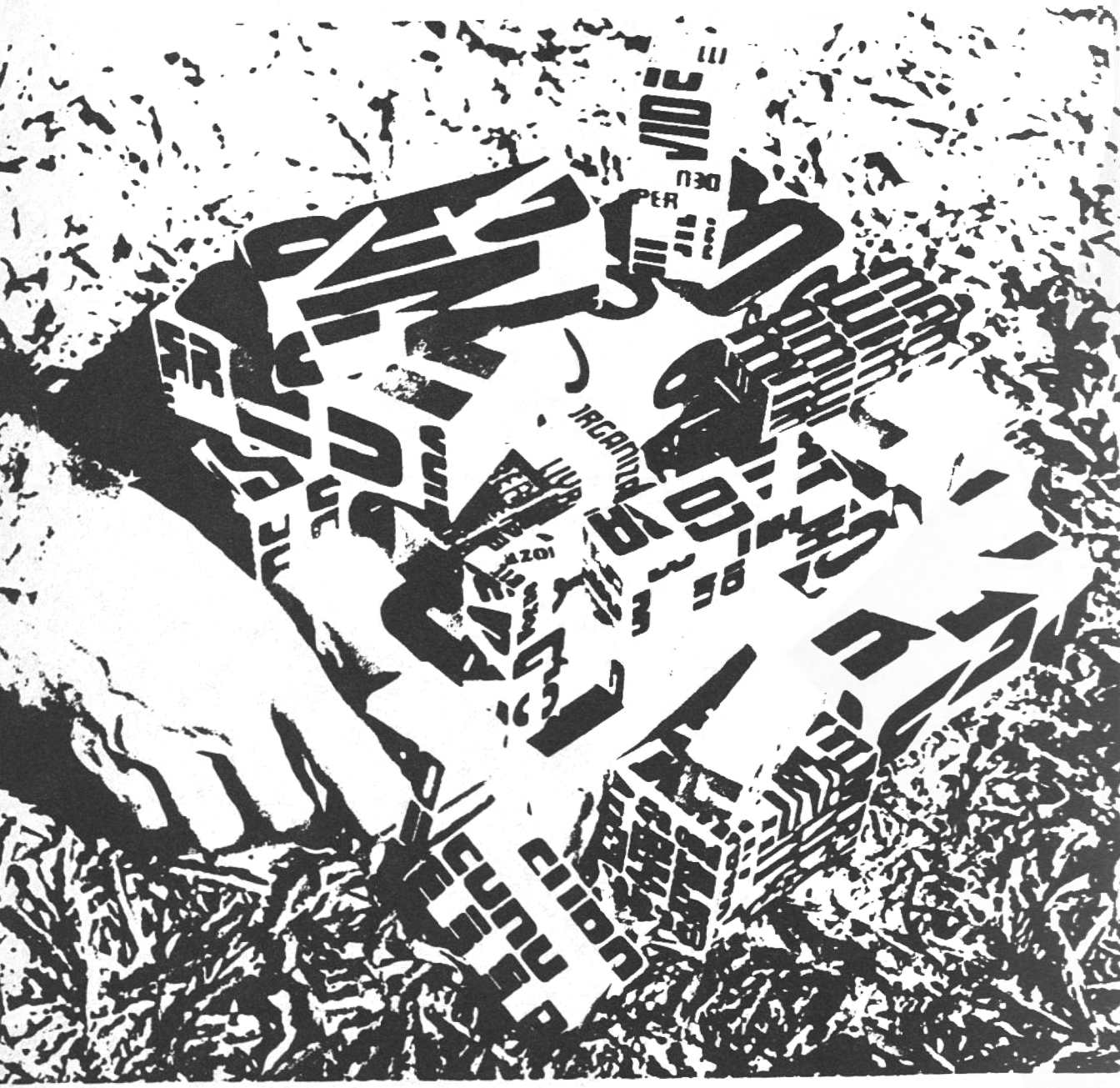
# NÃO PARE

# NA PISTA

RONALDO MATTOS

FERNANDO GUIMARÃES

CADA EPOCA
TEM
A SUA
ESCRITA

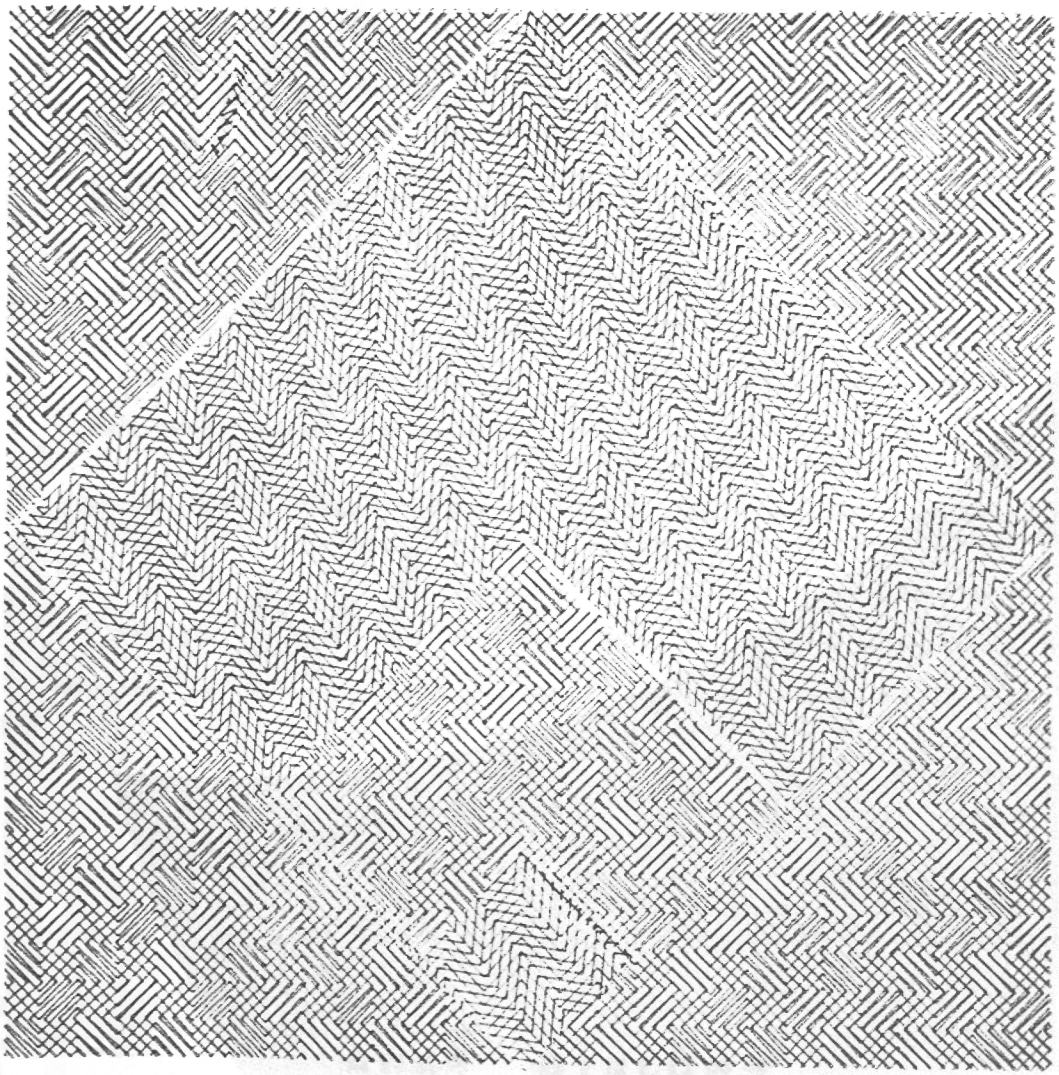


Ana Maria Camarão

Objeto ≈ poema

Máquina ≈ livro

☆ ausência do suporte: próprio canal



Tendo o movimento estabelecido o processo como critério de avaliação, permitiu, com isto, a conceituação de versão (auto-superação), que pode ser chamada de visualização do Projeto. Com isto estava criada a possibilidade do poeta do interior (com suas dificuldades de materiais de reprodução) poder concorrer com os dos grandes centros. Fica mostrada mais uma vez a intenção de descentralização do movimento.

1— FUNDO VERMELHO (16 QUADROS) LINHAS DESENHAM 4 CIRCUNFERÊNCIAS SIMULTÂNEAMENTE (TOTAL 45 QUADROS)

2—3— FUNDO VERMELHO FAIXA PRÊTA INFERIOR — LETRAS EM AMARELO AS LETRAS APARECERÃO EM 32 QUADROS, PISCANDO COMO EM ANUNCIO LUMINOSO AO MESMO TEMPO OS CIRCULOS SÃO QUEBRADOS PELOS DIÂMETROS ATÉ SEPARAREM VARIOS SEMI-CIRCULOS FORMAR OS 8 QUADROS FINAIS COM A PALAVRA (TOTAL 40 QUADROS)

4—5— PALAVRA PRAAA FUNDO PRÊTO, LETRAS VERMELHO — PISCAR SEMPRE — APROXIMAR E AFASTAR — MOVIMENTAR RAPIDAMENTE AS LETRAS (TOTAL 40 QUADROS)

6-7-8— MOVIMENTO E RETIFICAÇÃO DAS SEMI-CIRCUNFERÊNCIAS — FUNDO AMARELO (TOTAL 40 QUADROS)

9— SEMI-CIRCUNFERÊNCIAS PARCIALMENTE RETIFICADAS FORMAM BALÃOZINHO EM MOVIMENTO — LETRAS EM PRÊTO FUNDO AMARELO (TOTAL 16 QUADROS)

10— FUNDO VERDE SETAS SURGINDO EM MOVIMENTO NA TELA (TOTAL 19 QUADROS)

11— REPENTINAMENTE AS SETAS MUDAM DE POSIÇÃO E O FUNDO PASSA A SER AZUL PASSAM PELA TELA 8 SETAS, SEMPRE EM MOVIMENTO (TOTAL 35 QUADROS)

12-13-14 ZAZ — FUNDO PRÊTO LETRAS AZUIS (6 QUADROS POR CADA LETRA DA PALAVRA) DEPOIS 19 QUADROS COM A PALAVRA INTEIRA, MUDANDO DE POSIÇÃO E PROFUNDIDADE (TOTAL 37 QUADROS)

15— FUNDO AMARELO SETA SE FORMANDO ATRAVES DE UMA LINHA EM MOVIMENTO (COMPRIMENTO DO QUADRO) DESENVOLVER O TRAÇO DA SETA EM 8 QUADROS ACRESCENTAR AS LETRAS HA DE 5 EM 5 QUADROS PERMANÊNCIA DE 10 QUADROS PISCANDO AS LETRAS — LETRAS EM PRÊTO (TOTAL 43 QUADROS)

16— FUNDO LARANJA O MOVIMENTO DA SETA FORMA CIRCUNFERÊNCIA (TOTAL 28 QUADROS)

17— AH! FUNDO PRÊTO LETRAS EM AMARELO (TOTAL 16 QUADROS)

18— FUNDO AZUL E CIRCULO EXISTENTE NA TELA LINHA DIVIDINDO-O SETORIALMENTE (TOTAL 32 QUADROS)

19— FUNDO VERDE 2 LINHAS APARECENDO AOS POUCOS, SIMULTÂNEAMENTE MOSTRANDO O COMPRIMENTO DOS DIÂMETROS DO MAIOR E DO MENOR CIRCULO (TOTAL 16 QUADROS)

20— FUNDO VERDE LINHAS MOVIMENTANDO-SE PELA TELA, MANTENDO O DIÂMETRO, OS RAIOS, SEMI-CIRCULOS E SETORES PARA FORMAR OS DESENHOS 21, 22, 23 (TOTAL 25 QUADROS)

24— FUNDO BRANCO CIRCULO VERMELHO (TOTAL 14 QUADROS)

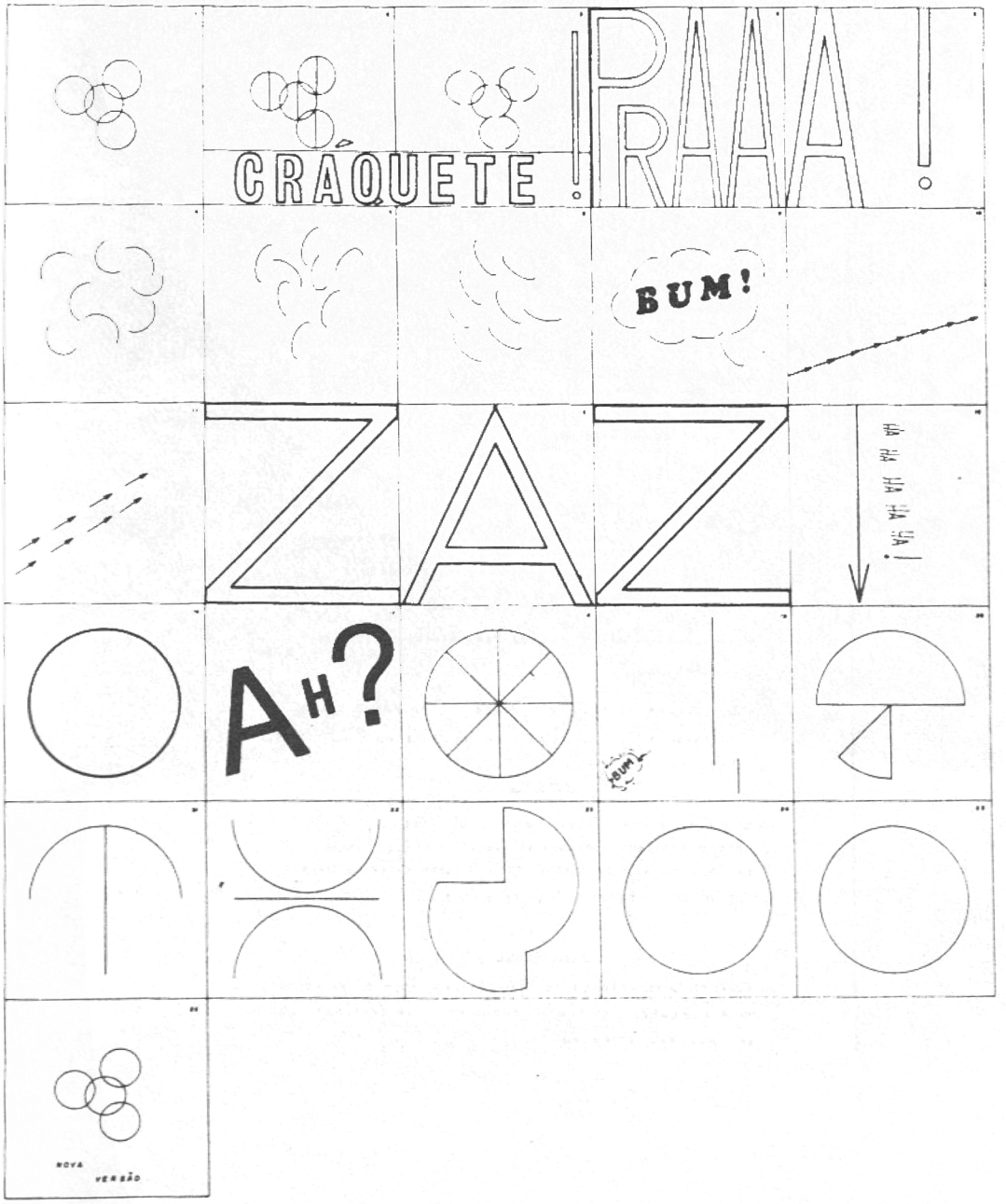
25— FUNDO VERMELHO CIRCULO BRANCO PISCANDO, APROXIMANDO E AFASTANDO (TOTAL 28 QUADROS)

26— REPETIÇÃO DO QUADRO 1— NOVA VERSÃO FUNDO BRANCO, DESENHO EM VERMELHO (TOTAL 15 QUADROS)

PROJETO PARA

# ANIMAÇÃO - POEMA

POEMA PROCESSO
NEIDE DE SÁ - 1970


CRÁQUETE
!RAAA!
BUM!
ZAZ
AH?
NOVA VERSÃO

# PROJETO – SUGESTÃO

NOTA

— AS LETRAS SERÃO COM A FREQUÊNCIA DA LINGUA LOCAL.

— DE 14 A 20 PERSONAGENS LETRAS

— DE 14 A 20 PERSONAGENS SIGNOS

— SEM MÚSICA. O USO DA EXPRESSÃO CORPORAL

— O PÚBLICO DIZ PALAVRAS E OS PERSONAGENS – LETRAS AGRUPAM – SE DE FORMA NAO ACADEMICA FORMANDO AS PALAVRAS

  – UNS SÔBRE OS OUTROS

  – AO LADO EM PROFUNDIDADES DIVERSAS

  – UNS CAINDO E OS PERSONAGENS – LETRAS QUE FORMAM A PALAVRA MEXENDO – SE

  – ETC... DE ACÔRDO COM INVENTIVIDADE DO DIRETOR

  – QUANDO NÃO HOUVER LETRAS PARA FORMAR A PALAVRA TODOS CAEM E LEVANTAM IMEDIATAMENTE

  – ESPETÁCULO DURANDO 16 A 17 MINUTOS

  – A PARTIR DAI ENTRAM OS PERSONAGENS – SIGNOS CONTINUANDO

  – COLOCAR PEDAÇOS METÁLICOS NA ROUPA, PÉ E MÃO PARA RUÍDO BATENDO ENTRE SI E NO CHÃO.

ROUPAS

— DE MALHA NEUTRA ( AZUL MARINHO OU CINZA ).

— LETRAS E SIGNOS CORTADOS EM PANOS "LUMINOSOS" ( VERDE, LARANJA, ESTAMPADOS, AZUL ETC . ) ALINHAVADAS NA MALHAS

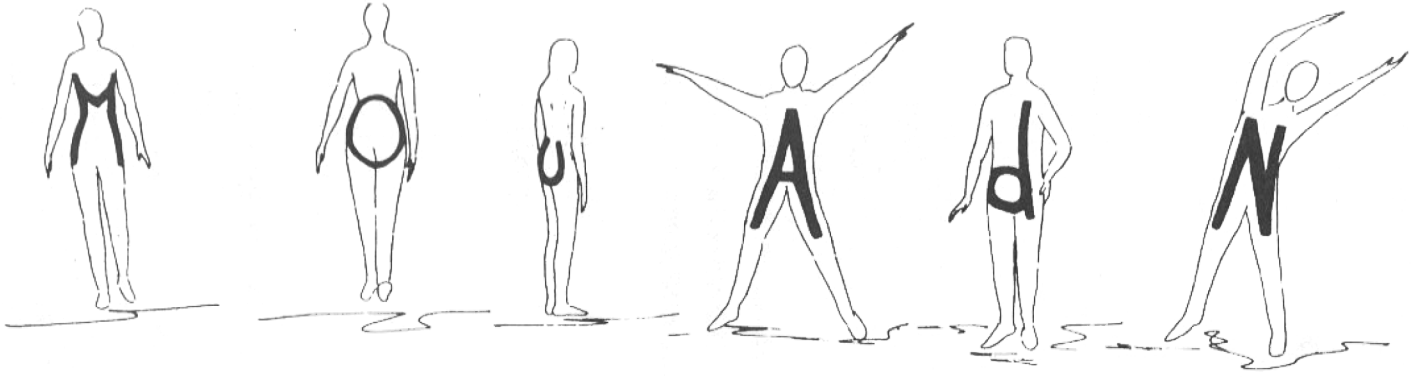
— LUZ NEGRA SOMENTE ( SE FOR POSSÍVEL )

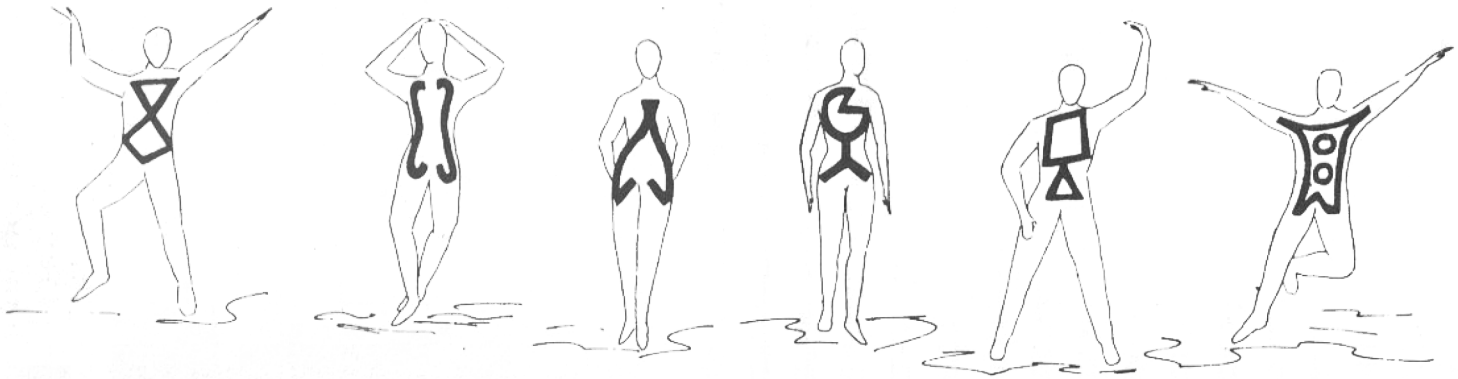
ESPETÁCULO

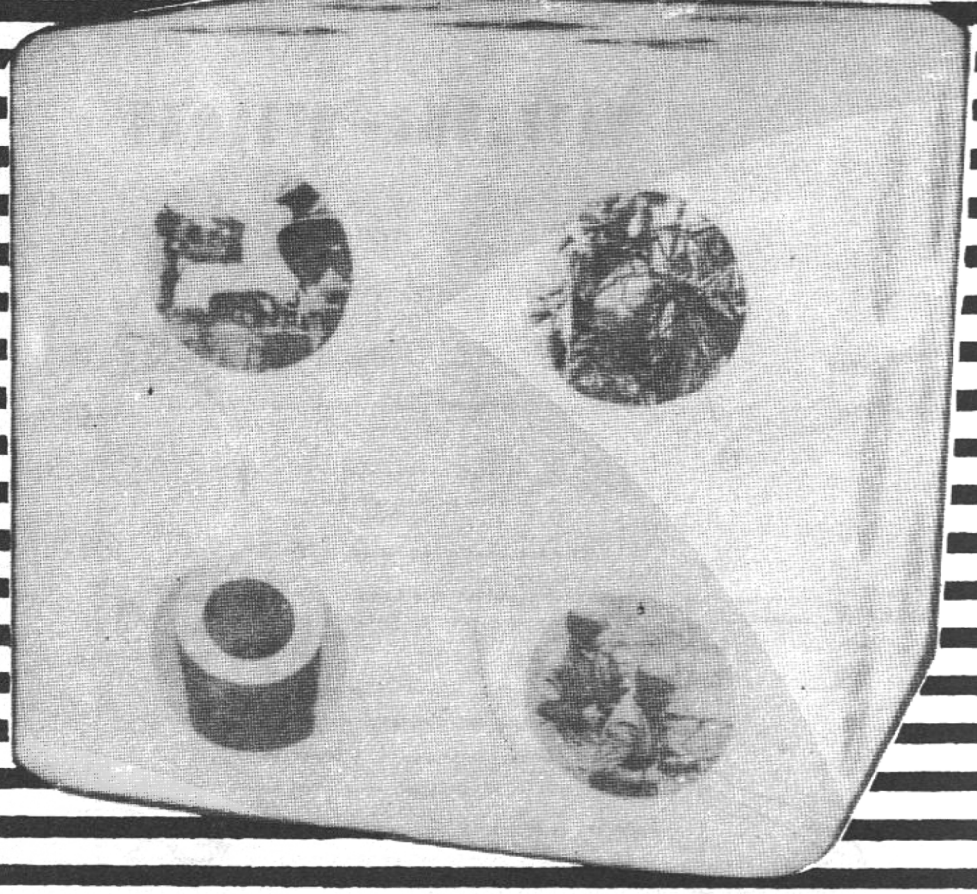
— DURANTE O ESPETÁCULO OS PERSONAGENS SAEM DO PALCO VÃO PARA A PLATÉIA, GRITAM PALAVRAS E VOLTAM CORRENDO PARA SE JUNTAREM AO GRUPO

POEMA PROCESSO

ALVARO DE SÁ – 1970







PROJETO DO POEMA "A 3ª MUNDIAL"

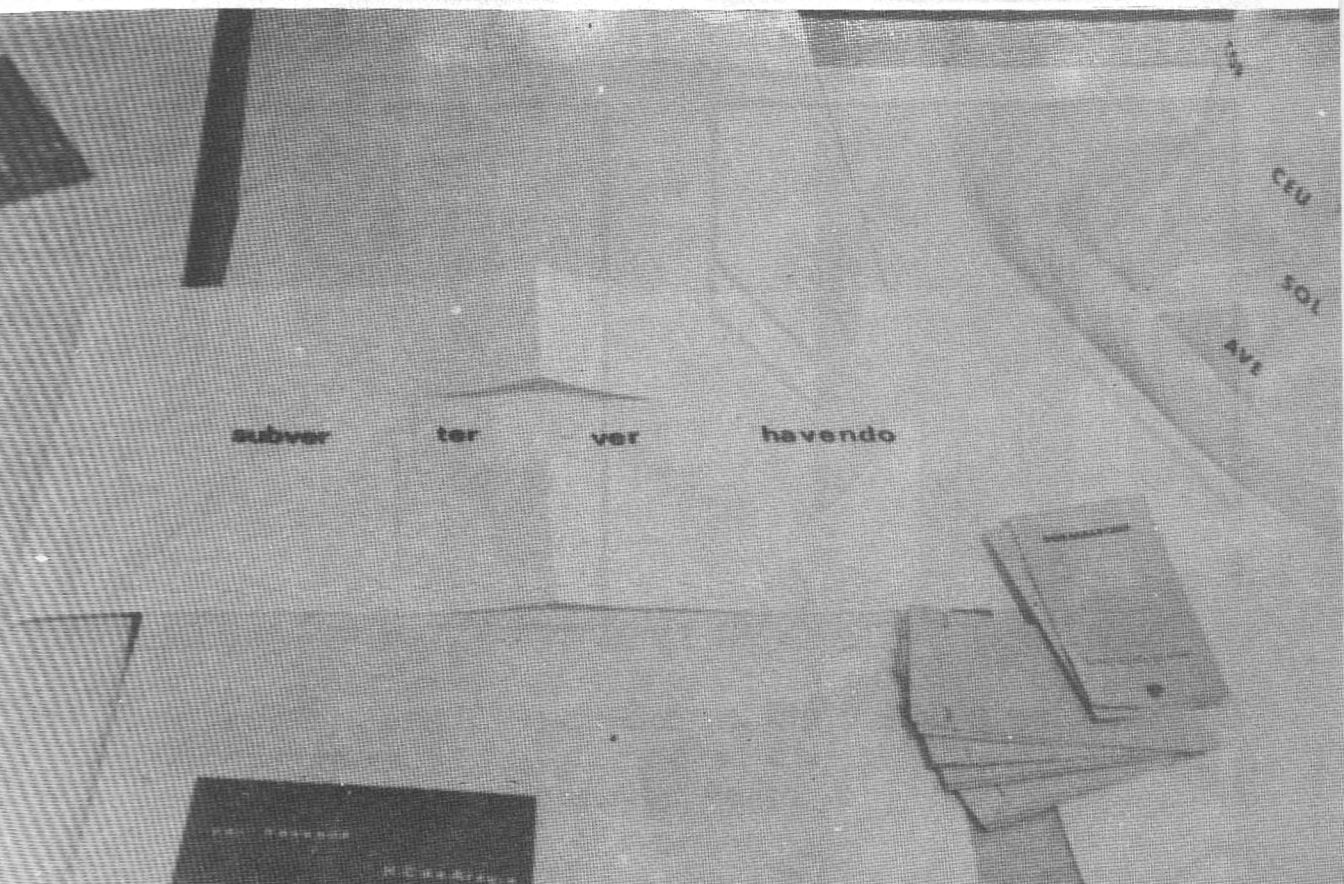
Para construir o poema/processo "A 3ª Mundial" deve-se cumprir o seguinte projeto:

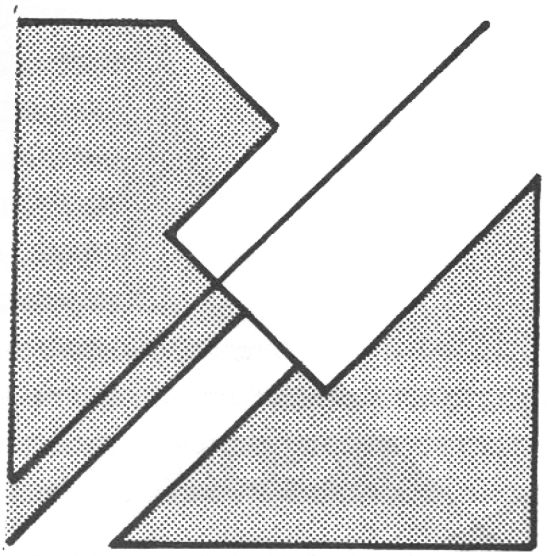
1. Um cubo ôco. Material e dimensões à escolha do consumidor/participante.
2. O interior do cubo deve conter explosivos, cuja quantidade é de livre escolha.
3. Sôbre cada face do cubo, correspondendo à numeração de um dado, colam-se recortes circulares de jornais e/ou revistas.
4. Os recortes circulares correspondem a cenas de guerra levantadas estatisticamente do noticiário.
5. A marcação correspondente ao número 1 do dado consiste num recorte de cogumelo atômico, de onde sai um estopim envolto pela pergunta "Você acenderia o estopim?"
6. O poema gasta-se pelo manuseio semântico, mecânico ou pirotécnico.

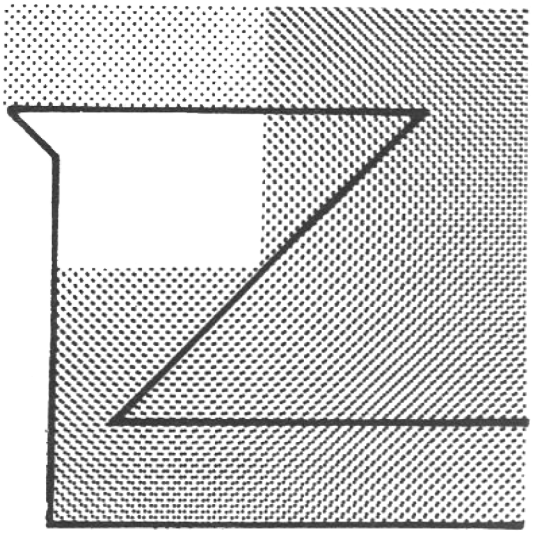
NEI LEANDRO

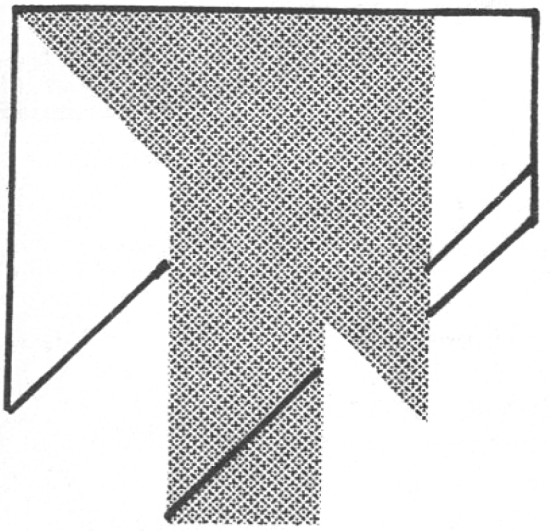
DOCUMENTOS OFICIAS (FOTO)

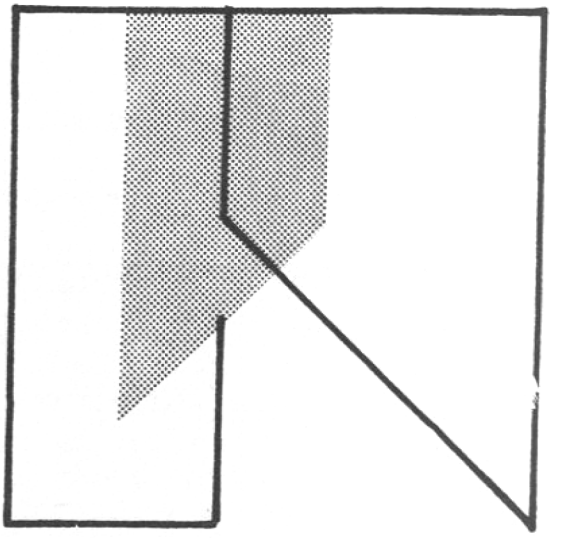
HENRI CORRÊA DE ARAÚJO





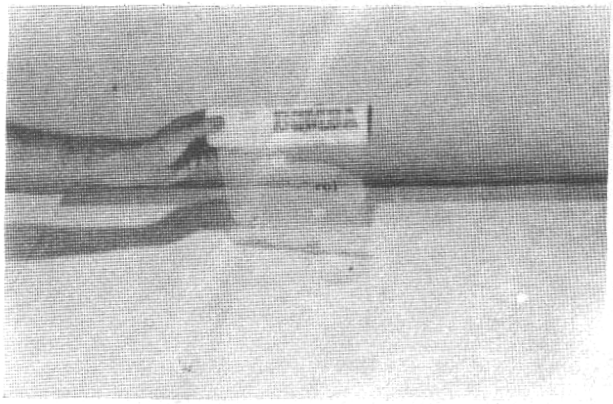






EXPOSIÇÃO-LANÇAMENTO: 11 DE DEZEMBRO DE 1967

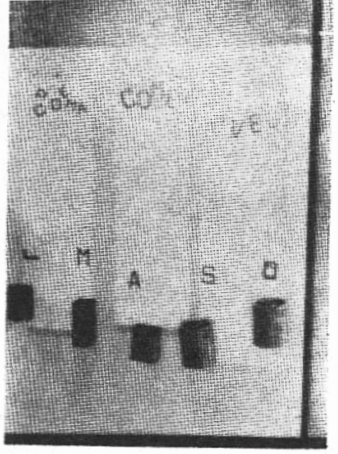
* Inaugurada simultâneamente no Rio (ESDI) e em Natal (Sobradinho).
* Lançamento da revista **Ponto 1**



MÁRCIO SAMPAIO

2ª EXPO :ESCOLA DE BELAS-ARTES: JANEIRO DE 1968

* "Procurando trazer os problemas da poesia brasileira ao público, os participantes guanabarinos da 2ª EXPO Nacional do Poema/processo realizaram um "rasga-rasga" de livros de poetas discursivos (Drummond, Cabral e seus satélites) nas escadarias do Teatro Municipal, em 26-1-68. O fato pretendeu levantar os seguintes problemas: 1) um protesto público contra a sigilosa política literária de troca de favores (igrejinhas); 2) a necessidade de mostrar que houve uma ruptura qualitativa no desenvolvimento da poesia brasileira; 3) contra o caráter de eternidade no poema que tende sempre ao estável, impedindo o aparecimento do nôvo; 4) afirmação aos novos poetas de que o tipo de poesia existente nos livros rasgados não lhes pode servir de modêlo, pois está superado e consumido; 5) poema é como pilha, gastou gastou; 6) é preciso espantar pela radicalidade. Ao poema radical corresponde uma ação radical. A luta já atingiu o grau de um vale-tudo oswaldiano; 7) o gesto constitui um fato dentro da realidade brasileira e não pode ser visto fora de seu contexto geral."




Poemas Comestíveis / Álvaro de Sá

1968 — abril: Galeria Varanda (Olinda), congregando o maior público visto até então em manisfestações artísticas no Estado.

— abril: Museu de Arte Moderna (Salvador), com debates e conferências.

— julho: II Exposição Nacional de Poesia de Vanguarda (Ouro Prêto), na qual foram expostos numerosos trabalhos, palestras e debates realizados, como parte do Festival de Inverno daquela cidade.

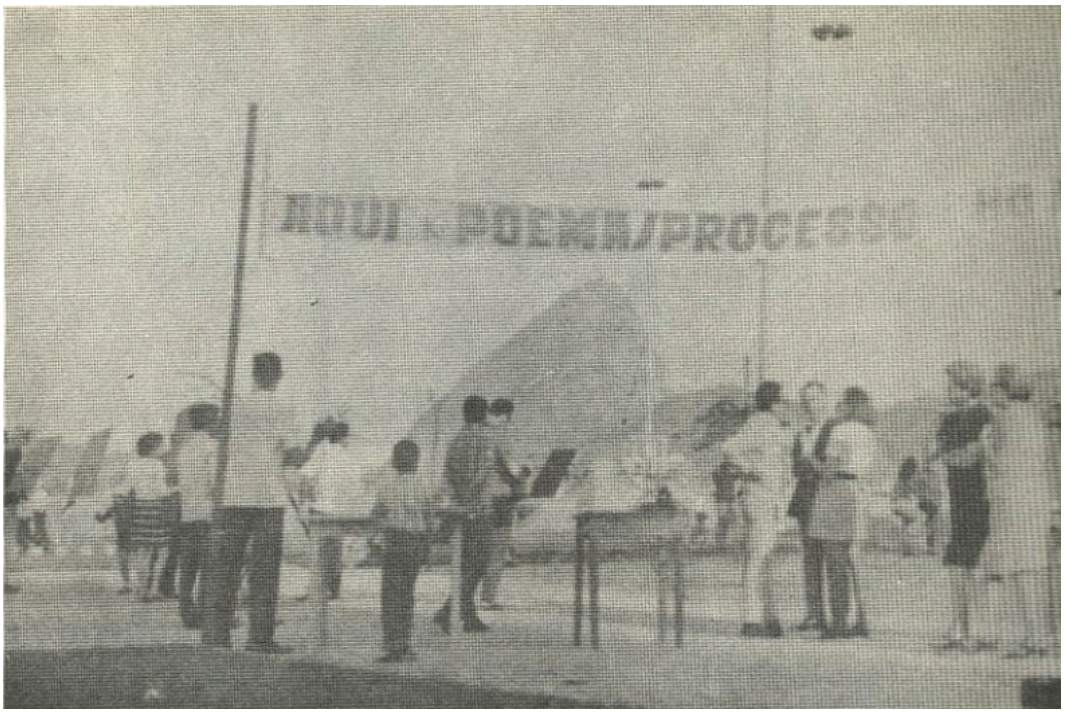
— agôsto: Arte Pública no Atêrro (Rio — promoção do Diário de Notícias e de Frederico de Morais), quando apresentou-se principalmente objetos/poemas de participação criativa do público, que se manteve em íntimo contacto com os poetas.

— setembro: Teatro Santa Rosa (João Pessoa), "SCRASH", exposição/acontecimento.

— outubro: Centro de Comunicações do Nordeste (Recife), Explo/processo.

— novembro: Instituto de Educação (Rio), com o poema/processo participando em destaque especial na I Semana de Arte Brasileira.

– dezembro: Galeria Slaviero (Brasília), explo volante .



1969 — fevereiro: Teatro Municipal (Campina Grande). Explo Nacional, quando foi verificada a falência da colagem como vanguarda.

— março: Instituto Torquato Di Tella (Buenos Aires). Explo/internacional de Novíssima Poesia de Vanguardia, onde o Brasil com a maior representação, em sua maioria formada por poetas do grupo do poema/processo.

— julho: Galeria U (Montevidéu), Exposición Internacional de La Nueva Poesia, com exposição de poemas/processo e públicações do grupo.

— agôsto Fortaleza (Ceará) — explo do poema/processo.

— agôsto: Sala de Estudantes de la Facultad de Humanidades y Ciências (Montevidéu) Exposición Internacional de la Nueva Poesia, onde o poema/processo compareceu com trabalhos de 31 criadores.

— setembro: Florianópolis (Santa Catarina), por ocasião da fundação de um mini-mercado de arte.

O II FESTIVAL DE PIRAPORA: 1º DE JUNHO DE 1969.

✻ Resposta coletiva).

Inaugurou a segunda fase (construtiva) do movimento do Poema-Processo com o "Desfile de Autores e Personagens da Literatura Brasileira".

Fazendo desfilar todo o currículo escolar (de Anchieta ao Poema-Processo) levou a sala de aulas às ruas justificada na seguinte apresentação:

> "Estamos convencidos de que a literatura, como a arte em geral, não deve enclausurar-se nos salões granfinos para satisfazer apenas uma elite intelectualizada, aliás, êste fechamento da literatura tão alienada do povo — se deve ao academismo do passado, — muito bem disse Mário de Andrade"... "malditos para sempre os mestres do passado..." "achamos que a literatura é, antes de tudo, do povo, é da comunidade, numa perfeita interligação em que ambos se completam. Assim, achamos por bem trazer às ruas de Pirapora, nesta festa da cultura e da comunidade, os autores e personagens da literatura brasileira."

* a grande divulgação do movimento das vanguardas mineiras / Pirapora com o apoio do prefeito Eduardo Hatem, Cataguases, Belo Horizonte, Oliveira, Divinópolis, Uberaba, deve-se à orientação que Murilo Rubião imprimiu ao suplemento literário de Minas Gerais, que transformou a frente mineira em uma nova geração.

I FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA (CATAGUASES — M.G.): NOITE DE 28 JUNHO DE 1969.

"Seu Festival de Música Popular, funcionou como um processo de ativação cultural, já que tôda a comunidade dêle participou, diferindo assim de certames congêneres realizados inclusive, na Guanabara, onde situa-se como uma programação de agenda turística.

"Também, deve-se ressaltar, ser a primeira vez que um grupo de intelectuais vanguardistas, preocupados com pesquisas de linguagem, enfrenta um teste de popularidade, em que o artista se desveste de sua roupagem tradicional para ser um ser social, que êle o é, eminentemente, sem pleitear para si uma posição intangível.

... "O 3º lugar, de Aquiles Branco, com Trânsito Livre, acentuou mais a vinculação do festival com o processo cultural, através da participação do poeta do S.L.D., que fêz inclusive sua apresentação se transformar num **happening,** integrando a música e letra ao aparecimento de um poema processo, especialmente estruturado sob a forma de discos coloridos e bolas de gás.

Festival de música de Muriaé (M.G.): envolver total.

Maria Alcina, jovem cantora que durante a cena foi arrancando palavras, ruídos, sons, desnivelando os instrumentos e tomando posições corporais em relação ao desenvolvimento da música.

A roupa da cantora traz no centro um poema/processo de Marcos Silva e contribuiu como elemento informacional para o conjunto.

FERNANDO GUIMARÃES
DAYSE LACERDA

JACAREPAGUA

CASCADURA

CAMPO GRANDE

Casas e Terrenos

ADALMA

EMPREGOS

DOMESTICOS

AVISO AS MAMAES

A CRUZADA

A BABA

ATENÇÃO

A UMA COZINHEIRA

AGENCIA D. MARTHA

Tecelões(ãs)

Admite-se c/ urgencia, indispensavel curso primario

Av Automóvel Clube, 6939 — Colegio

LINS E B. DO MATO

AVISO AS MADAMES

Temos um departamento especializado em selecao de profissionais, babás, cozinheiras, copeiras, arrumadeiras, etc. Todas com carteira de saude e refs Tel 237-6751

AS DONAS DE CASA

A UNIAO EVANGELICA

1970 — janeiro: Revista de Cultura Vozes (Petrópolis), n.º 1, sobre **vanguarda brasileira — caminhos & situações.**
abril: Feira de Arte (Recife) — pão poema/processo.
junho: III Festival de Pirapora — reconhecimento oficial da separação definitiva entre poema (processo) e poesia (tipografia); **A explosão criativa dos quadrinhos** (Ed. Vozes), Moacy Cirne.
julho: II Festival Audiovisual (Cataguases), premiação para os poemas de José de Arimathéa e Neide Sá — happening da Equipe Mercado, com a música **Marina Belair,** de Ricardo Guinsburg e Ronaldo Periassu. No mesmo festival: Marcus Vinicius, Aristides Guimarães, Aquiles Branco e Maria Alcina.
setembro: lançamento de Processo, na Guanabara.
outubro: **Poesia de vanguarda no Brasil** (Ed. Vozes), Antônio Sérgio Mendonça.

1971 — jan.-fev.: Revista de Cultura Vozes, n.º 2, com um caderno sobre o ensino da vanguarda.
jan.-março: Tempo Brasileiro (rio), ns. 26-27, sobre **vanguarda e modernidade.**
março: **Processo — linguagem e comunicação** (Ed. Vozes), Wlademir Dias-Pino; **Mudança tática:** investida didática nas diversas áreas universitárias: aulas/palestras/seminários/exposições.
maio: I Exposição Norte-Rio-Grandense de Quadrinhos, na Biblioteca Pública do Estado — Natal.
julho: Expo Internacional de Proposiciones a

1972 — fev.-abril: Exposición Exhaustiva de la Nueva Poesia, na Galeria U — Montevidéu.
março: **Vanguarda européia e modernismo brasileiro** (Ed. Vozes), Gilberto Mendonça Teles; **Português para o ginásio/3** (Ed. Vozes), Maria Helena Silveira.
novembro: II Semana de Arte Brasileira, no Instituto de Educação — Rio.

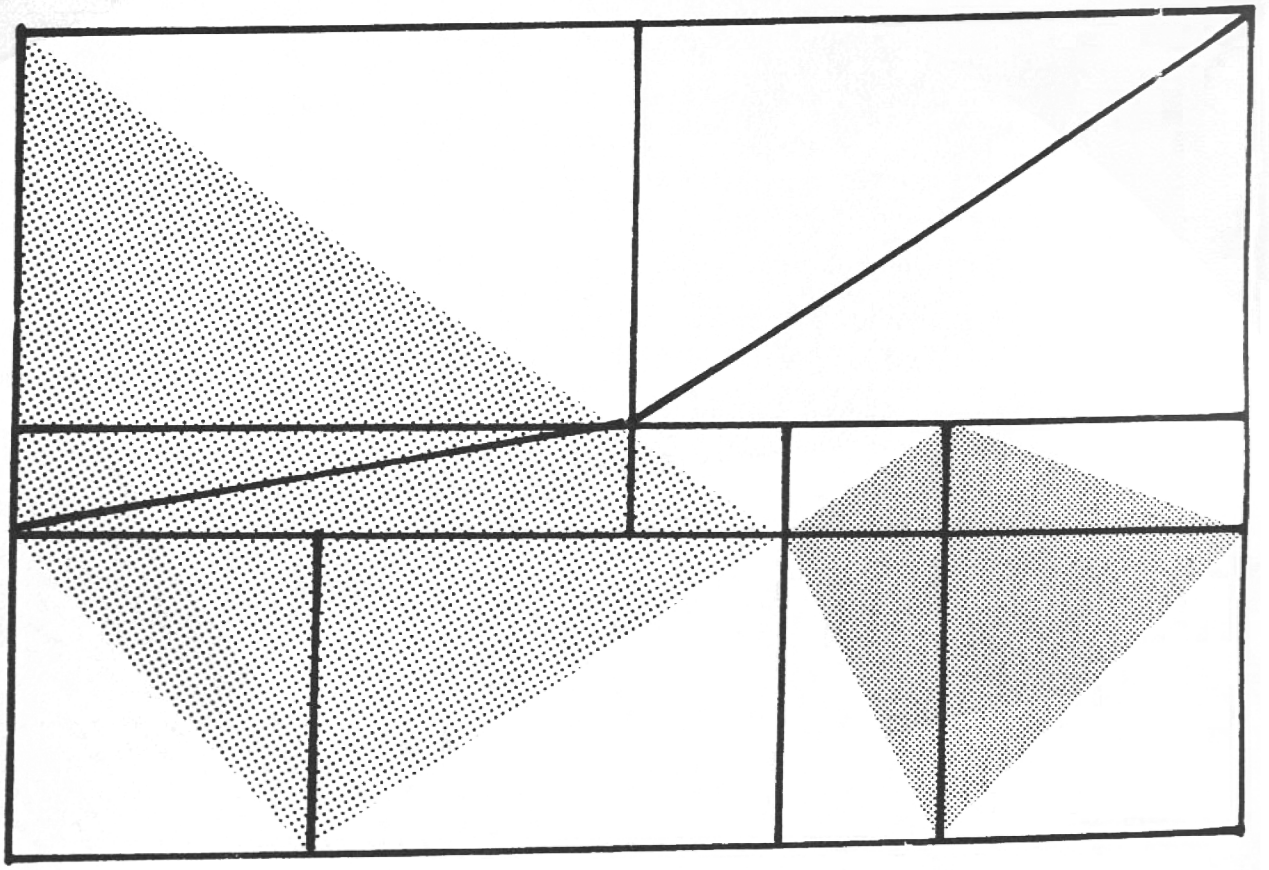
Lançamentos de ENVELOPES:

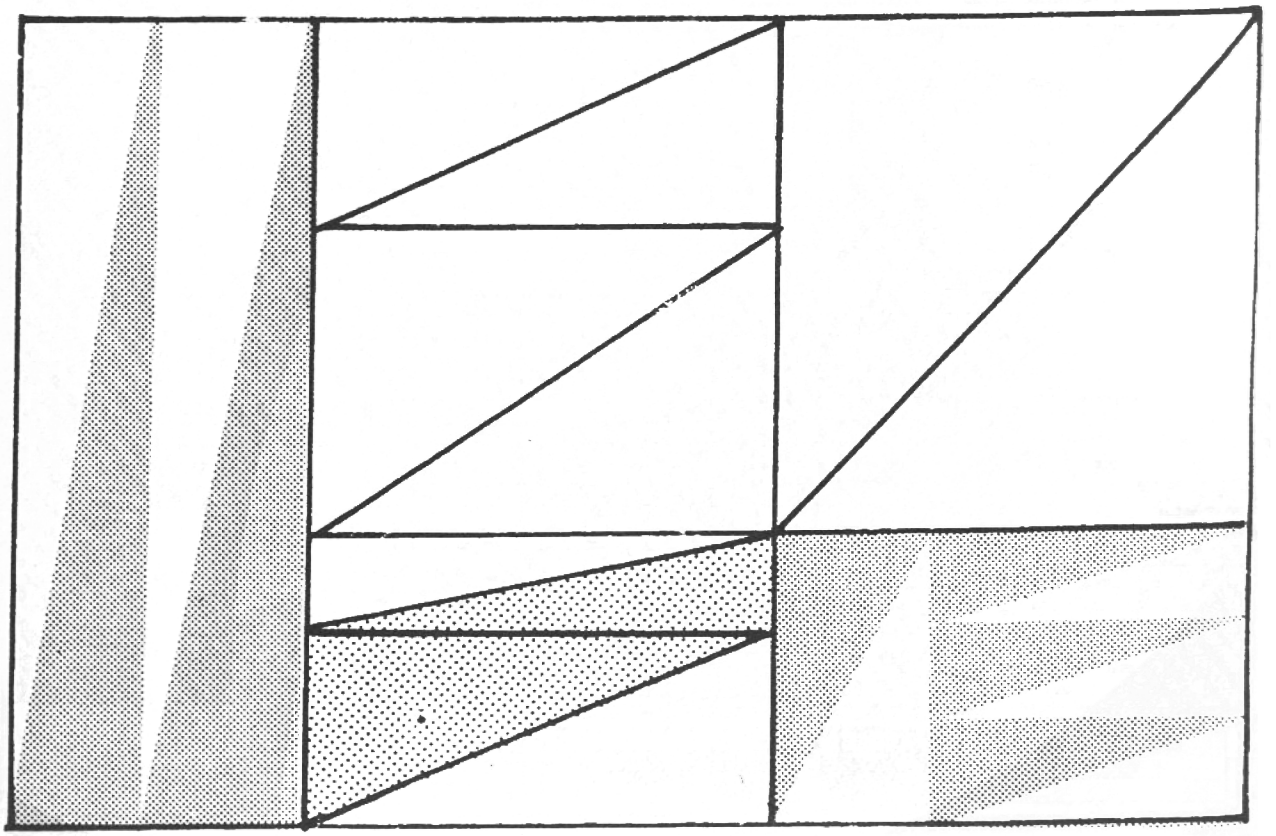
Processo (Guanabara) — 1968
Etapa (Pirapora, MG) — 1968
Projeto (Natal, RN) — 1970
Levante (Campina Grande, PB) — 1970
VÍRGULA (Guanabara) — 1972

Lançamento da 1.ª edição: Livraria Carlitos

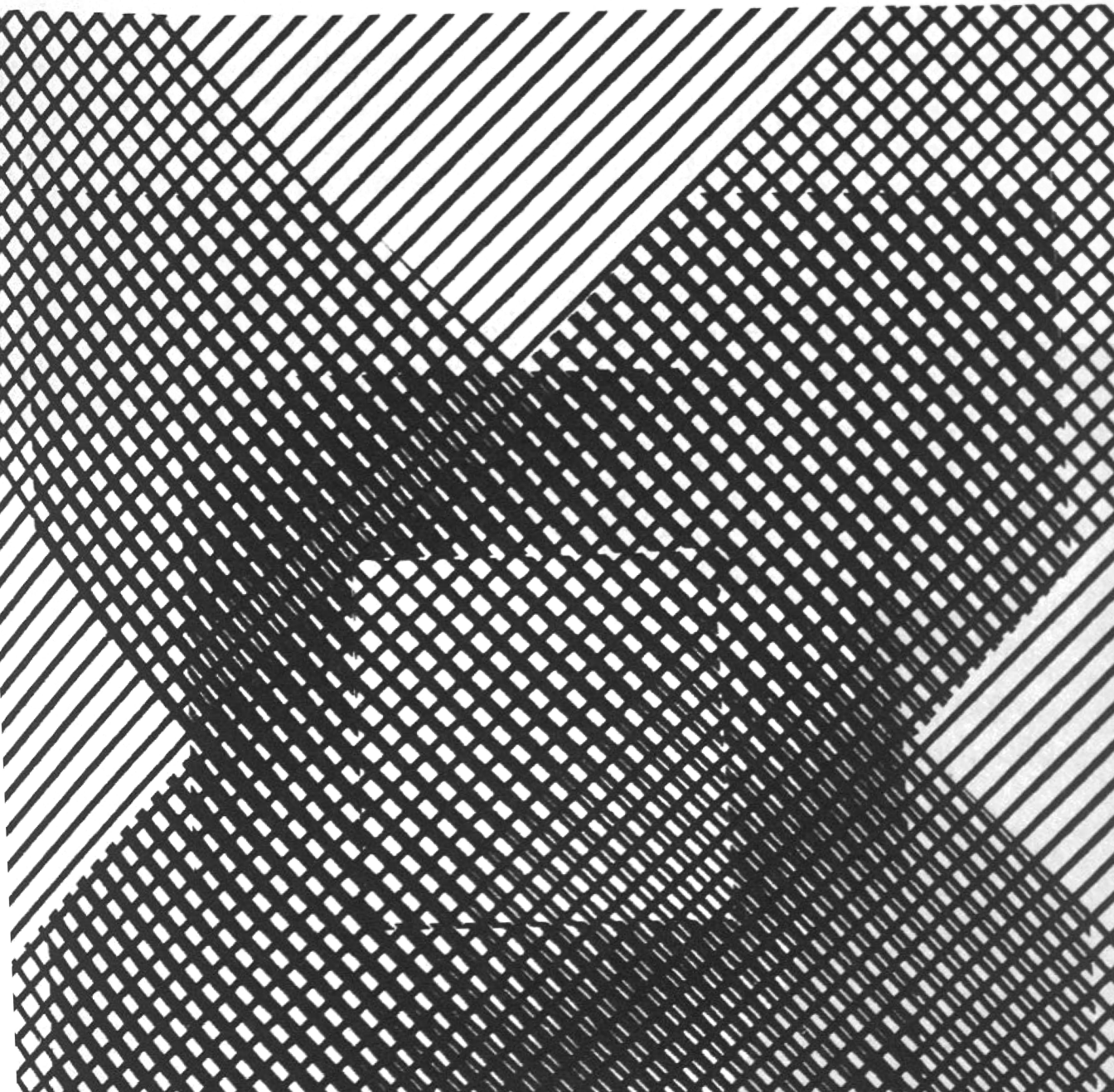
gastou gastou gastou gastou gastou gastou

Liquidação: A LONGO PRAZO
Entrada: UM LIVRO RASGADO DE VERSOS





# ANEXO



A C I D E N T E: Acontecimento raro dentro de uma ordem de propriedades.

ANGULAÇÕES: Sugestões apenas.

APROPRIAÇÃO: V e i o da noção construtiva do concreto e da libertação do suporte pelo objeto / portátil.

A R R U M A R: NÃO É CONSTRUIR: A facilidade da ilusão.

ATO: Sentido de duração do poema físico. O consumidor em situação. Realidade inaugural do ato vem tirar os vícios da imaginação (poética). Variações formais; aproveitamento de probabilidades dentro do individual; sistemática do estilo.

CALIGRAMA: Organização figurativa.

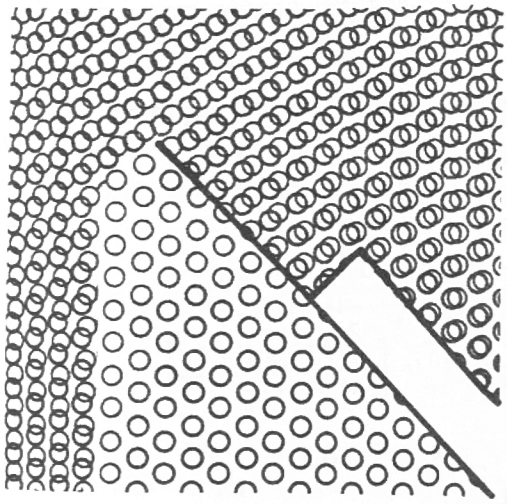
CHARADA: CO-INFORMAÇÃO: Problema do enigma: a charada leitura.

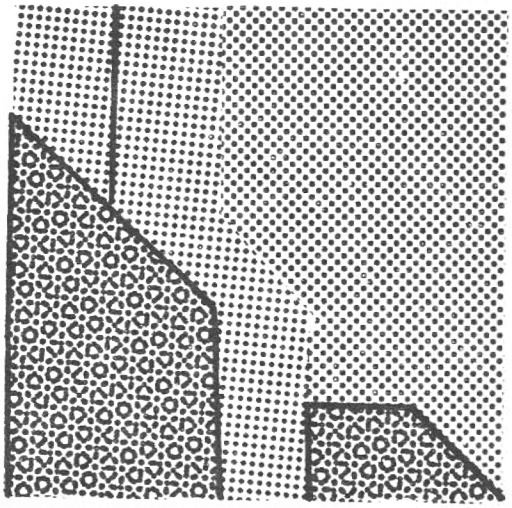
CÓDIGO: Satélite do gráfico: poema. Banda lateral. Parte didática do poema. O sentido de aprendizagem em todo o poema. Operação: escolha / unidade. Pares de transmissões / pares abstratos / afins.

COLAGEM: Auto-simbolismo lógico. Aproximação por crescimento. Relação entre relações. Visão problemática dos acontecimentos e das coisas. O sentido de atualidade internacional. Realismo visual. A surprêsa do interromper. Intensidade organizada. Abordagem da realidade.

Direto: dando uma condição de sinal ao signo. Registro de posição. Não os espaços percorridos, mas o usado. A matriz levada a simplificação. Para o racional basta a facilidade que a organização oferece. Consciente estilização. Agente da execução. A geometria acentua a objetividade. Indicação de leitura; mecanismo de comando (diferença da estrutura; rêde gráfica; ângulos invenções: circuito / código / tambor estrutura da linguagem; medida de posição, distribuição, contínuas).

GRAFISMO: Forma sugerida. Programação / focalização.





SÍMBOLO: Evoca, sugere (caráter individual) não se refere a uma só coisa. Matéria qualitativa e impressionista, o p/p não usa a fragmentação do símbolo como discurso; êle não usa a fragmentação da surprêsa. Como a história em quadrinhos. O gráfico é emblemático, geometrizante e cardinal. Coincidência verbal. O símbolo não tem significado quando isolado do texto em que apareceu. A autonomia do visual no poema é o que faz confundir com pintura. Todo símbolo é ambíguo.

SIMETRIA: A simetria tem um sentido de figuração.

CORRELAÇÃO: Correlações (múltiplas) — soluções correspondentes previsões relativas.

POLARIZAÇÃO: Circuitos completos / pares de valôres.

EXATIDÃO: O problema maior da comunicação.

FACILIDADE: Não confundir facilidades com gratuidade.

FIGURAÇÃO: Argumento exterior.

FOGUETE: O não arremêsso.

FORMA: Signo gráfico. Figura da estrutura (no processo-visualização do projeto).

CHARADA: Co-informação.

C I N E M A: Tratamento funcional da imagem.

C I N É T I C O: Acessório do processo. Emoção visual.

CLAREZA: Disciplina.

IMAGEM: O caráter social da imagem. Cria a generalidade de que a imagem por si só já é oferta. Significação: caráter análogo / linguagem articulada.

CODIFICAÇÃO: P a r e s de registros. Estruturante.

OPÇÃO: Multiplicação de oportunidades / respostas livres. Operacional / tomada de posição.

OPERAÇÃO: Adição em série.

NÍVEIS: Estágios.

NÚMERO (S): Raciocínios numéricos: semelhanças parciais.

OBJETIVO: Eficiência: condução da ação.

OBJETO: Criar informações.

OCORRÊNCIA: Faz as coisas serem agora.

LINGUAGEM: Universalidade de significado.

LINGUÍSTICA: Uma barreira.

LÓGICA: Relações de funções.

CORTE: Agressividade / refinamento de materiais.

CORTE / CINEMA: Primeiro plano. Surprêsa do espetáculo.

CRIAR: Produzir.

DECORATIVO: Acréscimo.

DESCOBRIDOR: Aplicação de materiais.

INVENTOR: Novos processos informacionais.

DESFOCALIZAÇÃO: Resistência à decifração, como duração.

OPINATIVO: Área jornalística.

ORDENAR: Diferenciação / integração.

ORDINAIS: Obra-problema: a resposta como parte de si própria em substituição ao hábito de julgar.

ORGANIZAÇÃO: A gravidade.

ORIGINALIDADE: Está ligada ao conceito de estilo. É parente do exótico. Está ligada ao tratamento do tema. Jôgo estilístico.

FRAGMENTAÇÃO: Utilização de detalhes de letras.

FUNÇÃO-FORMA: Analogia de codificação.

FUNÇÕES: Objeto.

FUNCIONAL: Coletivização.

FUNCIONALIDADE: Deu caráter relativo ao argumento.

FUTURISMO: Colagem de som visual.

GEOMETRIA: O negócio não só é arranjar soluções geométricas para o poema.

GEOMETRIZAÇÃO: Para a possibilidade de superposição de informações.

GESTO: O que nasce do corpo.

GRÁFICO: Considerado como elemento dispensador da palavra no poema.

PADRONIZAÇÃO: Racionalização da forma — Forma: Processo (da Forma — Lógica.)

SIGLAS: Abreviações escritas, cada série tem o sentido (a forma) estabelecidas pelas finalidades a que se destinam / expressão sensível de seu funcionamento.

SIGNIFICAÇÃO: Memória.

SIGNO: Projeção. Processo: captação. Um objeto social.

PARIDADE (DE SINAIS): Circuitos de verificação.

PARTICIPAÇÃO: Troca de informações, leitura física e criativa do poema.

PERFURAÇÃO: Elemento de transparência (levada ao máximo) dirigida. Não desligamento do tempo-espaço; as palavras (níveis no poema) aparecem e desaparecem diante do ato do consumidor ao virar das páginas.

PERFURAÇÕES: Canais.

PERMUTAÇÕES: Probabilidades.

PERSONAGEM: Ambiente — cópia.

PLÁSTICO: Não quer as qualidades plásticas, mas as propriedades. As qualidades descritivas da estrutura.

REFLEXO: Ausência de escolha.

REGISTRO: Programa.

RELAÇÕES: Estrutura.

RELATIVO: Transmissões de imagens rápidas: layout.

REPRESENTATIVO: Ornamental.

RESPOSTA: Continuidade — Conclusão. A resposta como obra/problema.

RESULTADOS: Definição.

RIGOR: Radicalidade. Método de objetivação. Radicalidade aberta / armazenagem.

RITMO: Está subordinado ao uniforme da história. Significação da trama.

RODÍZIO: O sentido par do poema: camada ou eixos.

ROTAÇÃO: Geometrização de aritmética.

SEMÂNTICA: As direções da leitura.

SEMIOLOGIA: Especificação dos veículos.

SERIAL: Ocorrência.

SÉRIE: Reorganização.

SÉRIE: Possibilidade de reprodução.

SÉRIES: Para que a geometrização não se transforme em "cristalização" criamos as séries. O processo de possibilidades.

HOJE: Que o conceito de democratização chega até ao sexo.

IMAGEM: O caráter social da imagem. Cria a generalidade de que a imagem por si só já é oferta. Significação: caráter análogo / linguagem articulada.

IMEDIATO: Funcional.

INFORMAÇÃO: O evento toca no homem.

INFORMAR: Substituir para o sentido de ensinar (valorização do documental).

ÚTIL: Definição do volume. Repartição e atribuição.

SINAL: Codificação / representação de valôres / sistema de fixação. Expressão intuitiva.

SINCRONIZAÇÃO: Leitura; registro.

SISTEMA: Redução.

SISTEMA DE: Retardação = código. Alteração = série. Matriz = sistema central.

SLOGAN: Frase-chave.

QUANTIDADE: Significação / Consumo. Idéia de probabilidade.

REALIMENTAÇÃO: Regulagem.

RÊDE: Desenho gráfico de circuitos.

IMPULSO: Descodificador.

INICIAÇÃO: Tende ao simbólico como memorização.

INSCRIÇÃO: Pré-série, pré-matriz.

INSTANTE: O que o homem não tem necessidade de fixar.

INTEGRAÇÃO: Adição / multiplicação.

UNIVERSAL: Leitura integral (variedades).

TESSITURA: Graciosa, delicada.

TIPO (DE ASSOCIAÇÃO): Característica de conjunto.

TRANSPARÊNCIA: Ordinal.

TRANSFERIR: O livro é um instrumento para transferência.

TRANSFORMAR: Transforma-se abstração em atos.

TRANSPARÊNCIA: Elasticidade da — Elemento / sensível.

TRATAMENTO: Conjunto (de pares).

SOM: Emoção:

SURPRÊSA: Cortes.

TATO: não de apreciar (alisar), mas manipulação.

TÉCNICA: Abertura total (acúmulo de experiências). O realismo moderno é tecnológico.

V A L O R I Z A N D O AS INTENÇÕES: Oferece opções.

VARIEDADE (DE SINAIS): Circuito de verificações.

V E R D A D E: Funcionamento.

VÉRTICES: Impulsos.

VOLUME: Sentido de direção (geometria).

VISUALIZAÇÃO: A idéia de projeto.

MANIPULÁVEIS: Romper com o suporte.

MÁQUINA: R e a l i d a - de renovada. A fôrça física do homem: motor. Da ligação espaço-tempo nasce o movimento. A velocidade é o nível superior da máquina nessa ligação. CIA DO DIRETO. Poema ção / integração.

MATERIAL FÍSICO: Dependências do limite.

MATRIZ: Acumuladora.

REGISTRO: Programa.

LEITURA: Decisão.

MEMÓRIA: Como memória e isto será o desenvolvimento do processo. O redundante é o espaço e não a palavra.

M É T O D O: Relacional análogo.

MODERNISMO: Foi só uma questão de palavras, de maneira de dizer.

COLETIVO: O humano do poema (hoje) é o da ciência.

INVENTOR: Construtor de consumos.

LEITURA: Contrôle: unificar. Confrontação.

LIMPESA: Desaparecimento da memória visual. (de leitura).

COMANDO: Contrôle.

C O M E R C I A L: Como qualidade.

CONCREÇÃO: A concreção que a decoração já tinha conseguido com a foto em côres.

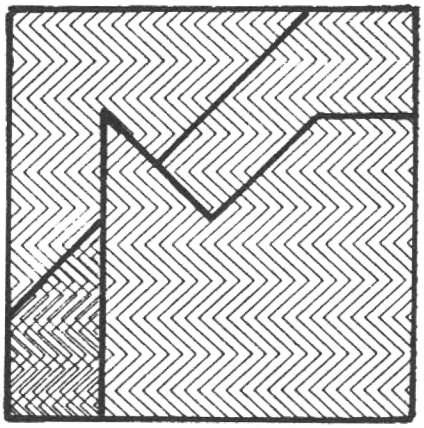
CONHECIMENTO: Unificar dados. Unificar leitura — contrôle.

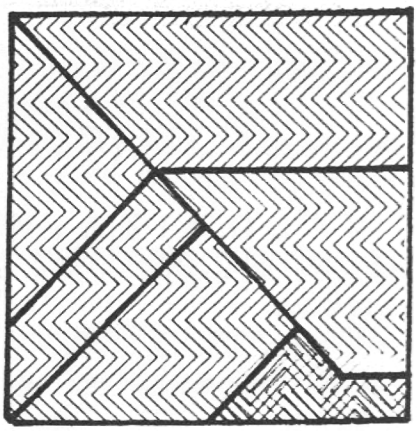
CONJUNTO: Não há salto.

CONJUNTO (DE PARES): Estrutura lingüística (as palavras).

CONTEÚDO: Temas verbais. A surprêsa contra o deslizar do conteúdo. Simplificação (armazenamento) padrões. Contrôle de s e q ü ê n c i a. Disciplina. Geometrizar a organização. Estar na moda. Entrar e sair da moda. Função para a familiaridade.

C Ô R E S (COMANDADAS): Código em processo.





DIDÁTICA: Para aprendizagem do poema.

DIRETO: Do racional.

IMEDIATO: Do funcional.

DISCURSIVO: Símbolo em vez de relação.

DISPAROS: Horizontais = páginas. Verticais = vértices.

EFEITO: Disciplina.

EMBALAGEM: Adequação interior.

ENCARTE: O saltar fora.

ENVOLVÊNCIA: Integração no espaço.

ENVOLVENTE: Do poema objeto.

EQUILÍBRIO: A registência.

ESCRITURA: Resultados (acelerados) — pares de registros: codificação.

ESPETÁCULO: Mágico dinâmico.

ESTÁGIO: As palavras no poema código podem ser dispensadas depois de gasta sua função didática.

ESTATÍSTICA: Figura geométrica como representação mental. Distribuição (de posições).

ESTILÍSTICA: Estatística das redundâncias.

ESTILIZAÇÃO: Redução da representação.

ESTILO: É folclórico. Problema lingüístico como o é a poética (ligado à época). Malabarismo lingüístico. Labirinto digital. O estilo é cômodo.

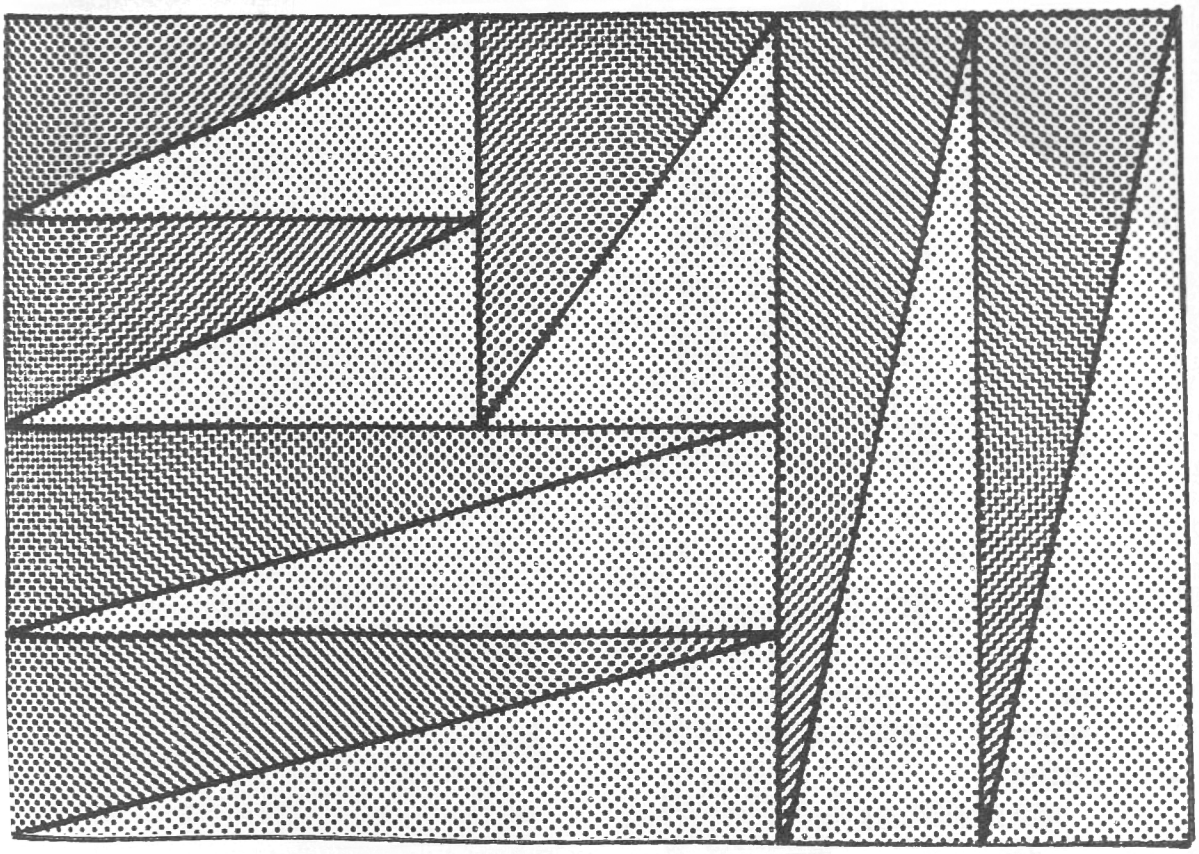
ESTILIZAÇÃO: Foi feita em nome de uma unidade visual: geometria.

C/ESTILO: A surprêsa é anti-estilo. O impacto do processo mais ainda.

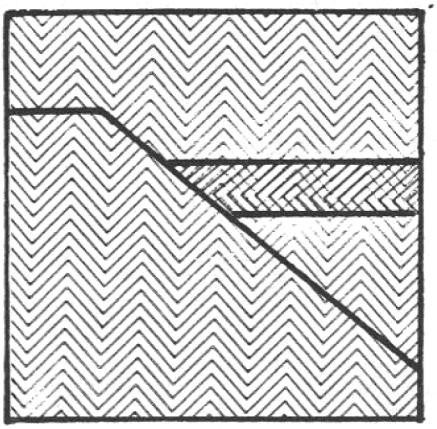
ESTILO: Transbordamento emotivo. O sofisticado da máquina mais a estilização de moda. O estilo é cômodo. O estilo é uma galantaria lingüística assim como a colagem pop é uma libertinagem com a imagem.

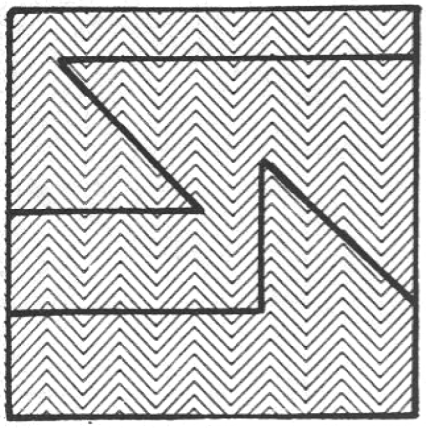
ESTÍMULO: GRAU: Efetuador de ação.

ESTRUTURA: Unidade aritmética; ordenação, organização formal. Tem um caráter de relêvo. O comportamento mecânico da estrutura.



TV: Espaço vasio para o disponível (o acontecimento). Oferta da imagem em todos os lugares (ambiental), unida ao movimento publicitário. Da importância do ético ao happening. A conquista da Lua é o show do rigor. Rigor aberto: processo. O maior programa de audiência hoje é a pesquisa. O caráter enciclopédico morreu e está enterrado numa tampinha de refrigerante. A conquista da Lua é um happening. A ida do homem à Lua mostrou a desatualização da maioria dos outros homens: maior desnível. A informação é a mais séria preocupação humana. Auto-superação do espaço/do tempo e do movimento. O século XX animou a reprodução. O mundo e a moda da miniatura. Somos uns gullivers (com a barriga cheia de salsichas) que, com um simples toque em um botão apaga a "realidade". O homem moderno se sente importante ao criar dezenas de heróis à disposição de um contrôle remoto. Daí o ar de robô de todos êles. Os manequins nas vitrinas perdem os traços fisionômicos diante do público — imagem: viva e sem embalagem da TV! O movimento da imagem miniaturizada é tão "chocante" quanto os bichos falarem (fábulas) no passado.





SOLUÇÃO: Proposta para o poema, coincidências do útil, simultaneidade: poema: totalmente autônomo.

MANIPULAÇÃO DA INFORMAÇÃO: Separação das páginas de um livro: Leitura muscular.

MANIPULAR: Dirigir emoções.

PÁGINA: Impulso = manipulação da informação. Apoio; separação.

SÉRIES: Para que a geometrização não se transforme em "cristalização" criamos as séries. O processo de possibilidades.

MOVIMENTO: Salientar claramente as diferenças: operar soluções. Sistema de amplificação não focal.

VANGUARDA: Com a descoberta do DDT a vanguarda passou de saúde pública para a utilidade pública.

ORNAMENTAÇÃO: Representação.

PALAVRAS: Elementos dispensáveis no poema.

TEMA: Parte ilustrativa da comunicação. Discurso anterior.

REDUNDÂNCIA: O negativo da fragmentação / problema de estilo.

SIMBÓLICO: Do confronto com a realidade é que nasce o simbólico.

ONOMATOPÉIA: Visualização do ruído. Tentativa do último sôco da palavra na imagem.

EVOCAR / RAPIDEZ: Evocações simples-rápidas criam a necessidade do futuro mais rápido ainda.

CARDINAL: Série: ordinal. Versão: cardinal. Cardinal: emblemático (quantitativo). Ordinal: estudo dos limites (segmento). Formação adicional.

POEMA: O poema óptico é cinético / é o movimento da estrutura. Significado; direção de leituras (de posição) visualização do projeto. Geralmente as vanguardas têm reduzido a literatura à poesia, o processo levou-a ao poema. A densidade progressiva do P.P. Não é autoretrato. Tem lógica própria. Multiplicação de posições. Visão da realidade (já sociológico). Significado (direção). Leitura (de posição). Equipamento da linguagem.

POEMAS DE ARREMÊSSO: Consciência da radicalidade.

OBJETO-POEMA: Dos poemas displays, passou-se ao objeto (maquetes): da mostragem à oferta.

URGÊNCIA: Substituição para a magia/decifração.

ESTRUTURA: Lógica mecânica. A externa da máquina: botão de comando. Tem um caráter de relêvo. Tende a um número reduzido de elementos padronizados. Linguagem interna e externa. Ordenação.

INTEGRAÇÃO: Objeto: participação; projeto ambiental: comportamento.

---

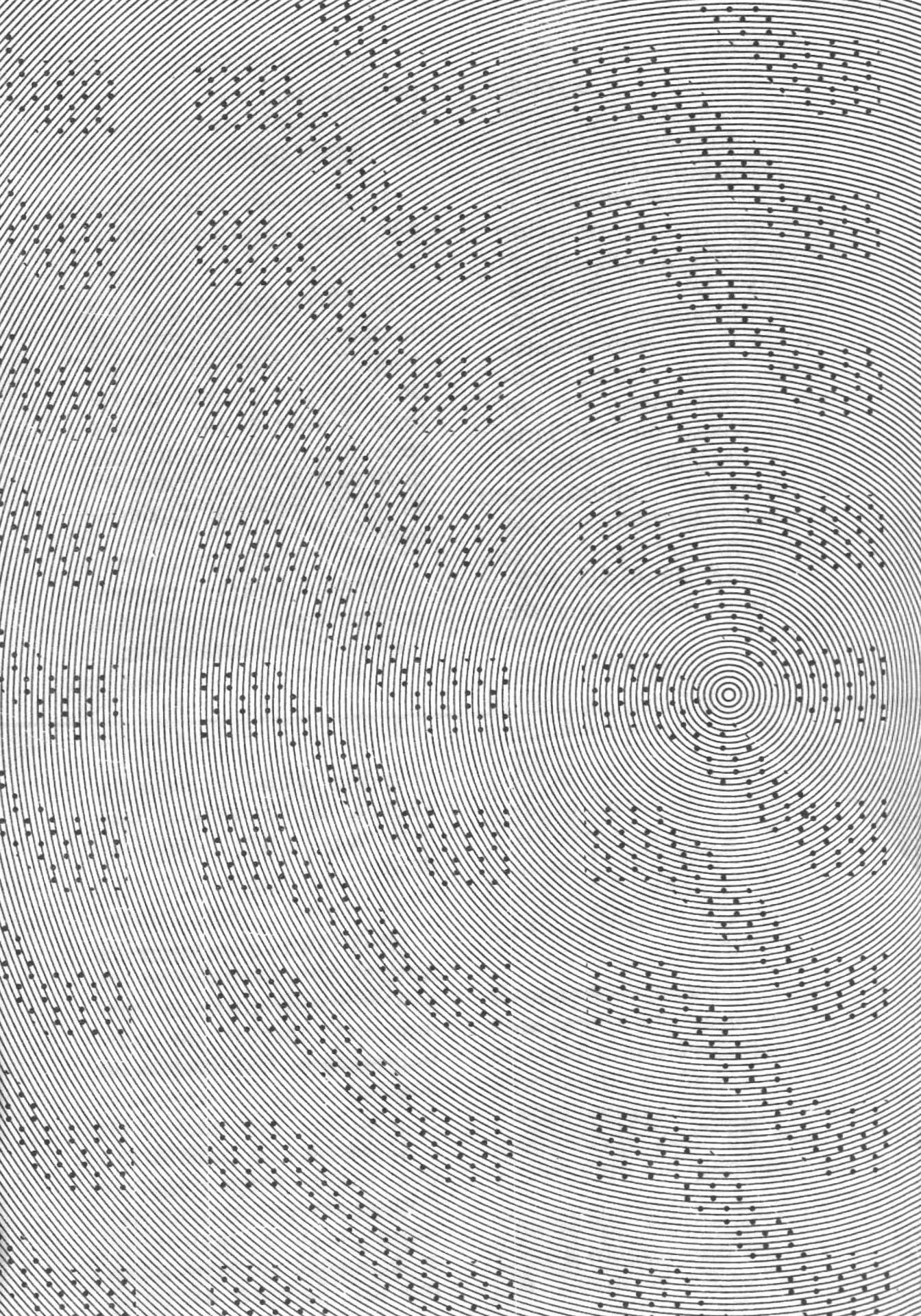
OPERATÓRIA: 1. ATO — vivência do fazer: objeto — POEMA. 2. URGÊNCIA DO DIREITO. Poema visual — Opções ÓTICAS. Opções CINÉTICAS. Outros sentidos.

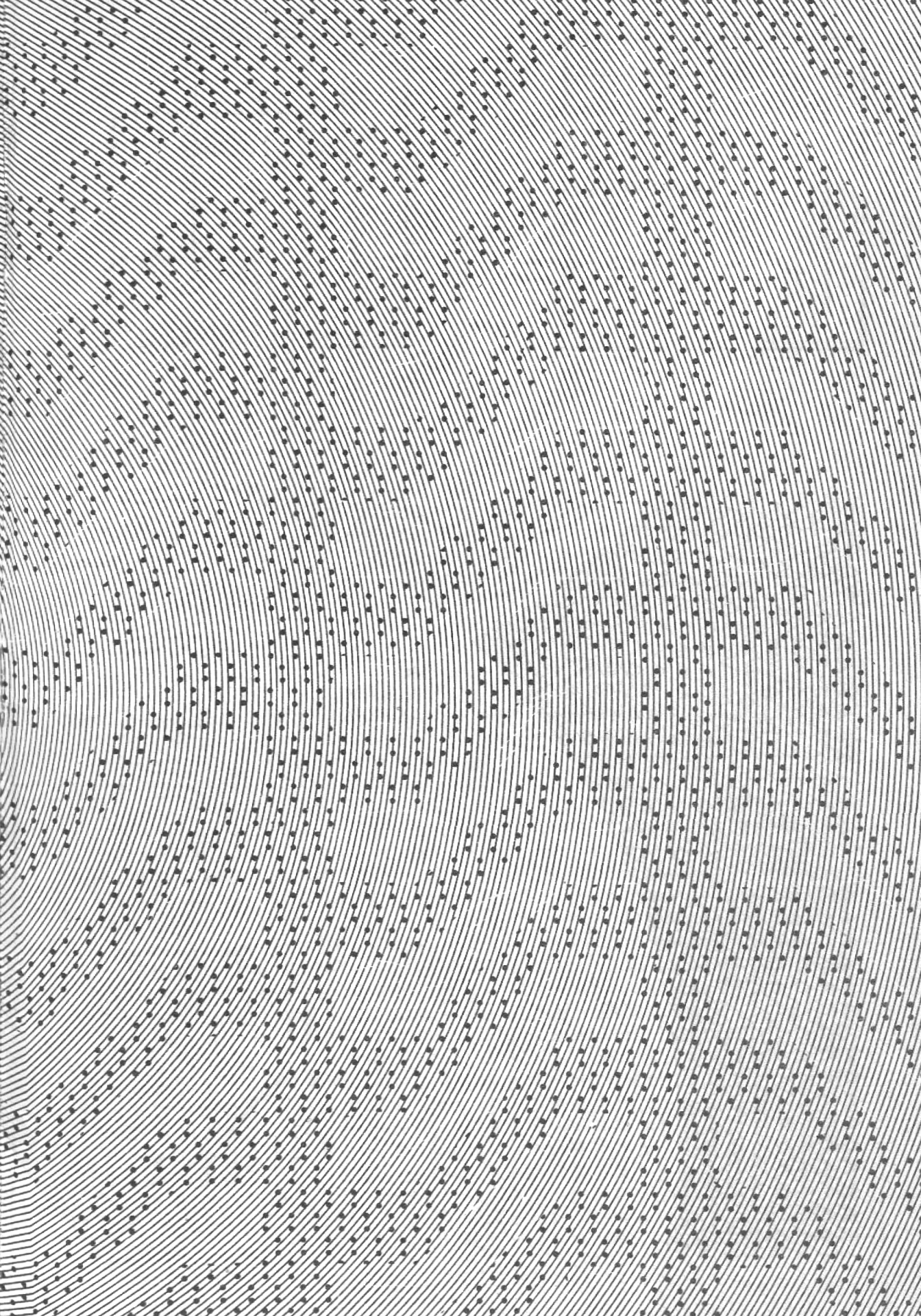
PUBLICIDADE: Realismo moderno. Participação física: envolvência. Utilização do confôrto: didática publicitária. A publicidade é mais do que teorização na formação do bem servir.

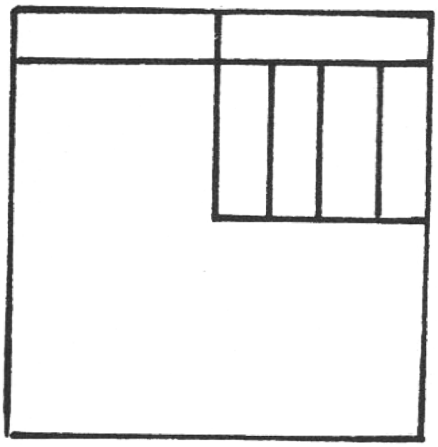
QUADRINHOS: Parecem cartas de cartomante arrumadas sôbre a mesa. A memória visual do jôgo de xadrez, as diversões são indicação de continuidade.

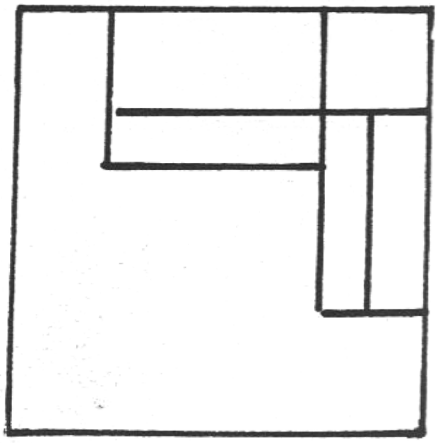
USO: Tem o sentido de apagar as acentuações da simetria sem contudo; formar um caráter de particularidade. Explicação do poema.

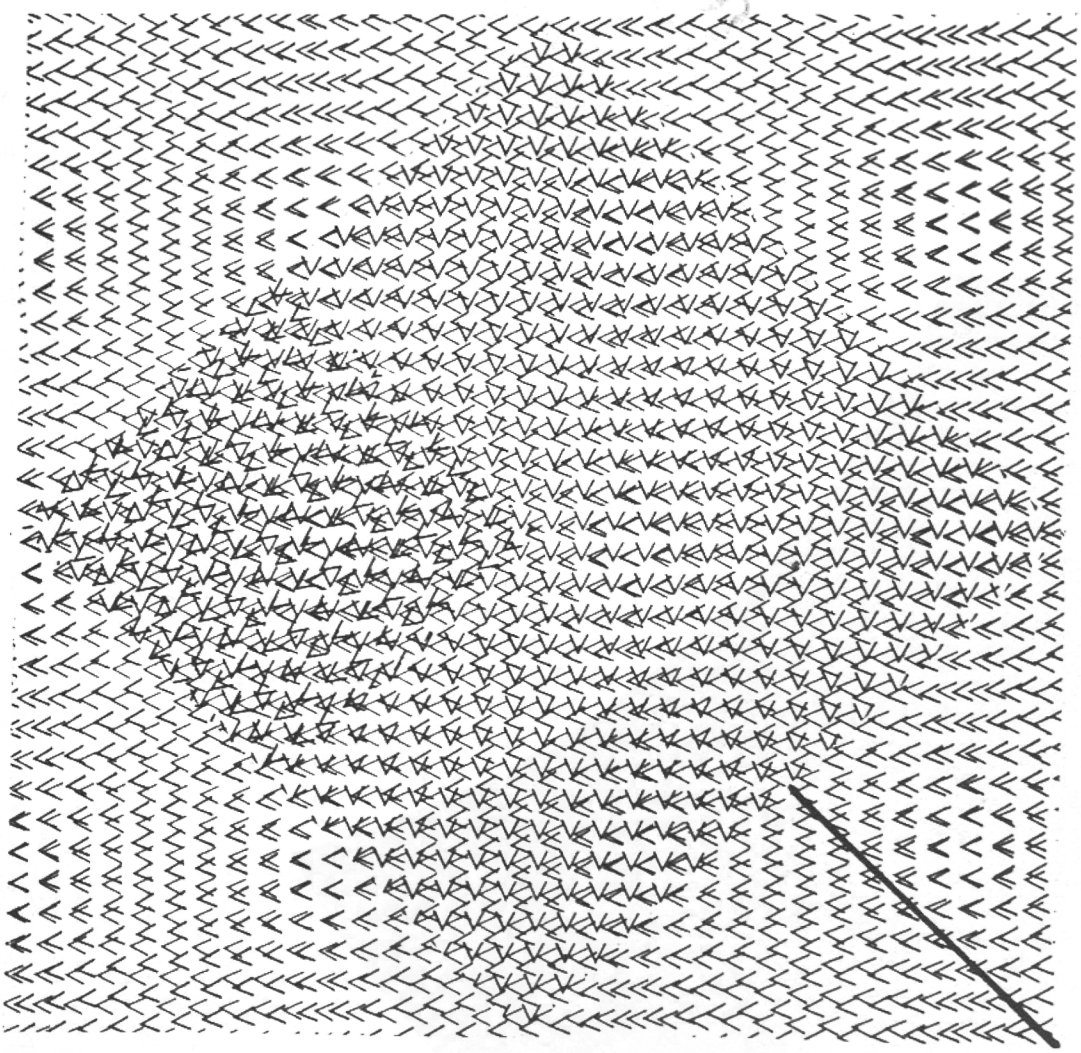
LÍNGUA: A distância que existe entre língua e linguagem é a mesma que entre códico (estrutural) e processo (desencadeamento). Sempre estrutura

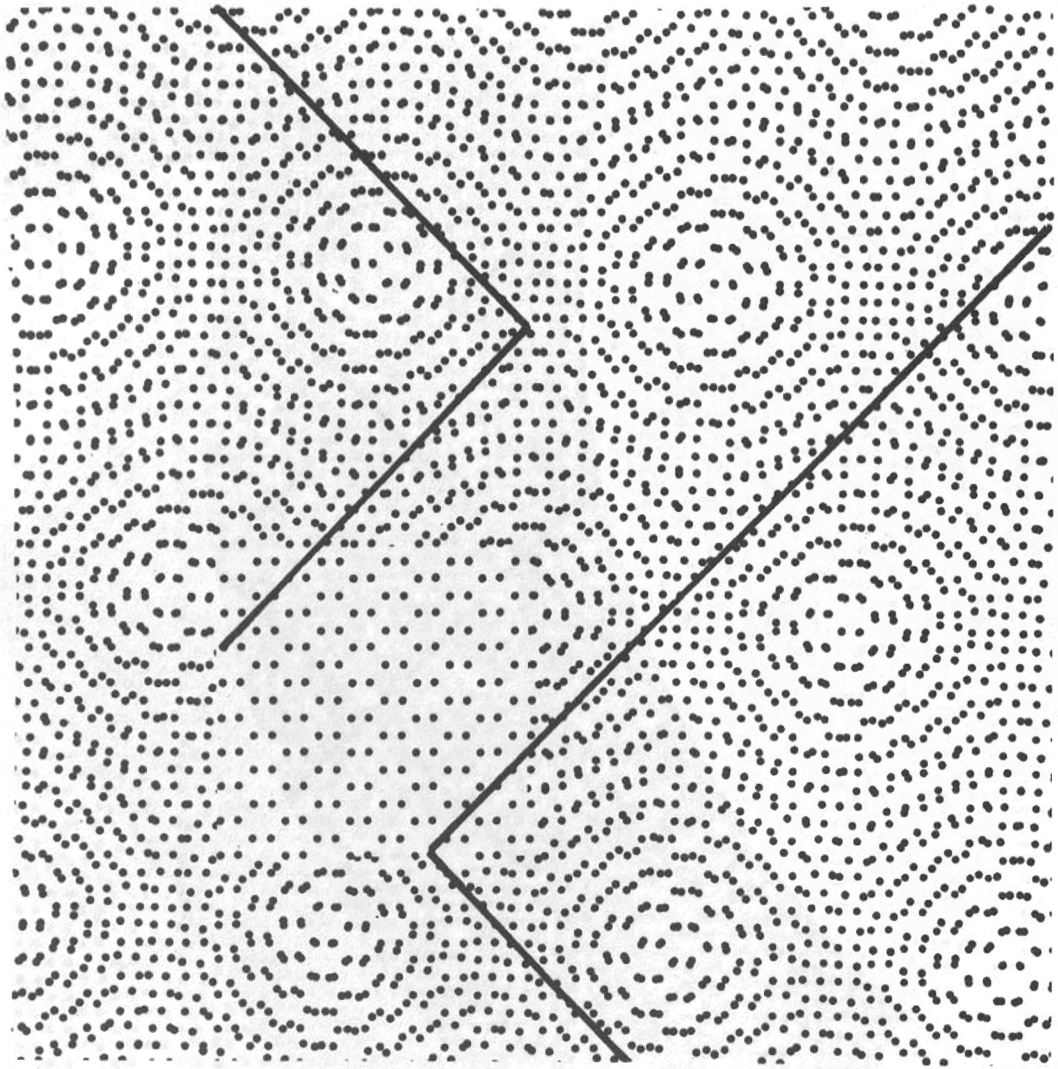


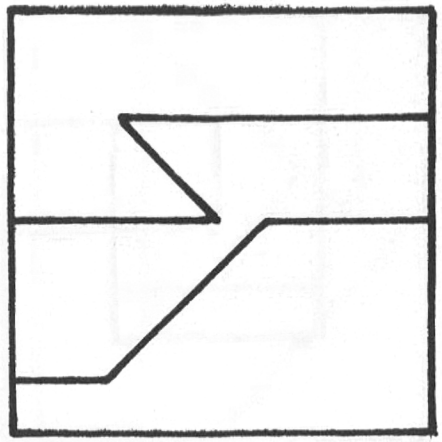


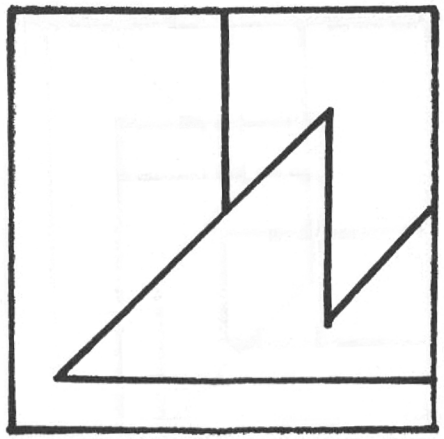


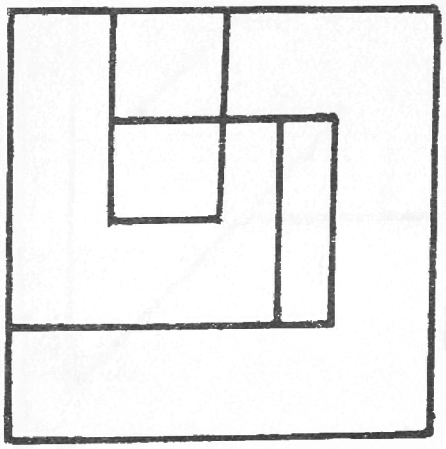


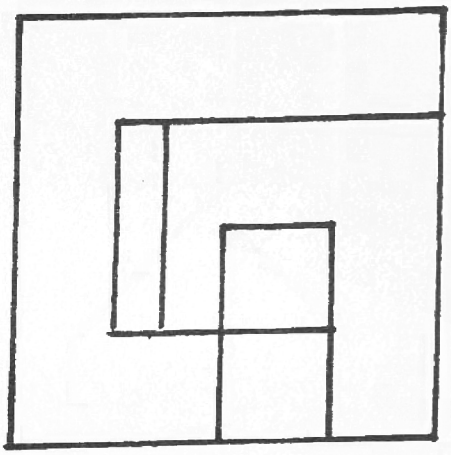


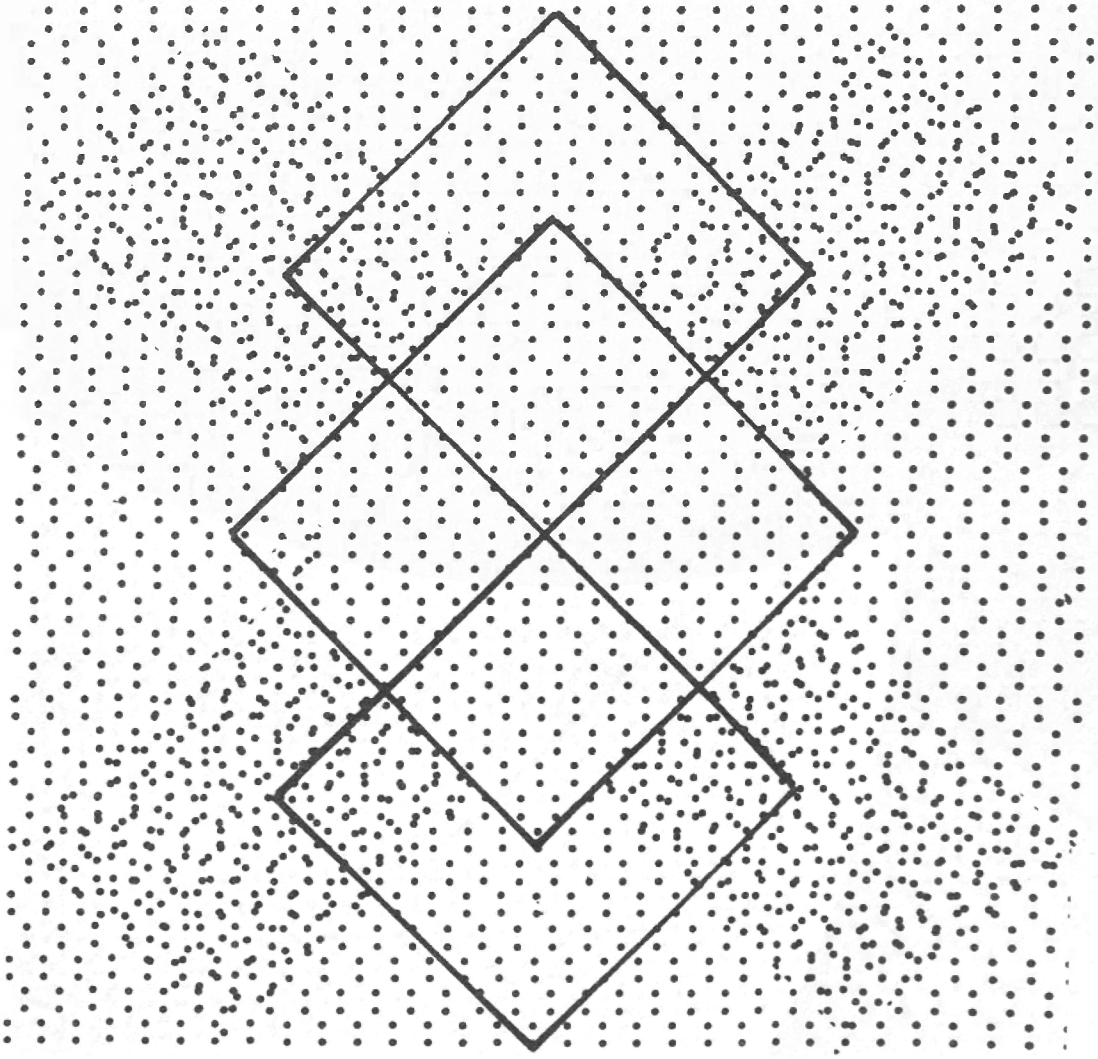


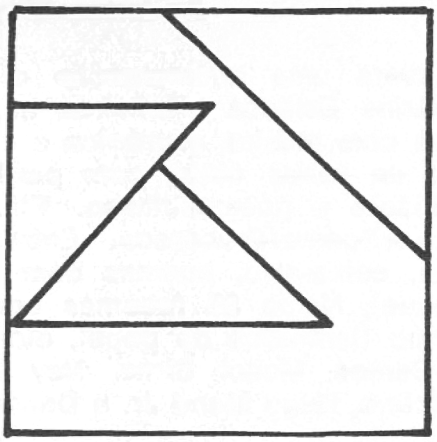


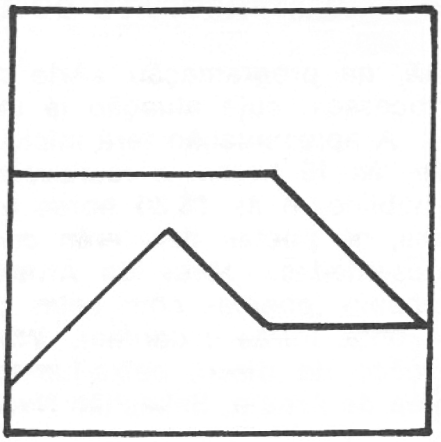


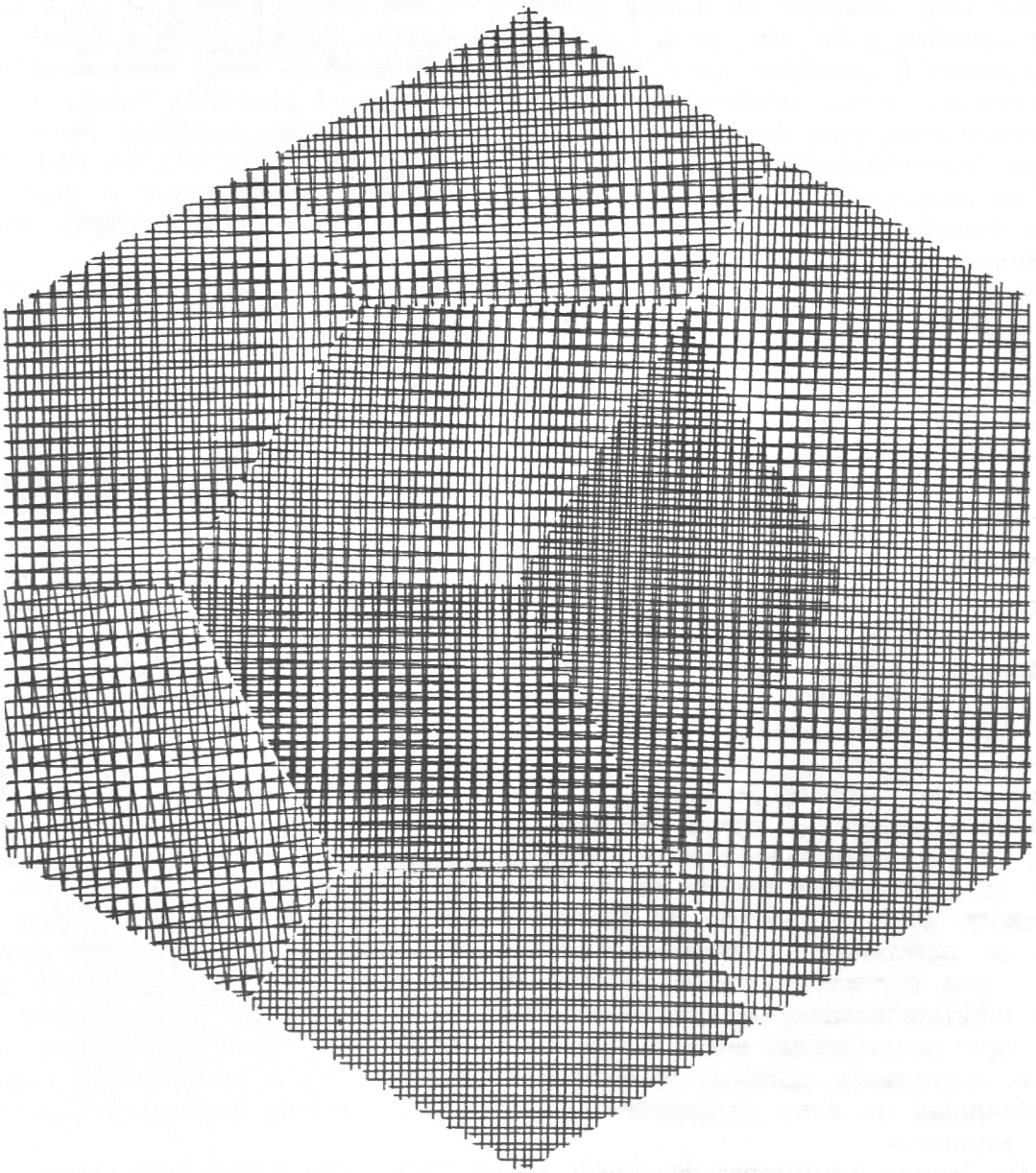












## POEMA NO ATÊRRO: ATO COLETIVO

**Frederico Morais**

Amanhã, na programação «Arte no Atêrro», haverá uma apresentação do grupo «Poema/Processo», cuja atuação já repercute em vários Estados brasileiros e também no exterior. A apresentação terá início às 14,30 horas com música eletrônica e concreta, seguindo-se, às 15 horas, a realização e exposição de várias obras com participação direta do público, e às 15,30 horas exibição de «slides» e poemas-filmes. Finalmente, às 16 horas, os poetas debaterão com o público o «Poema/Processo». Entre outras, serão «apresentadas» obras de Álvaro Sá (labirinto, caixa-alvo, poemas com jornais), Márcio Sampaio (poemas com bolas de pingue-pongue), Neide Sá (poemas com tubos plásticos e tinta, letras e cordas). Wlademir Dias Pino (labirintos de papel, etc.), Celso Dias (arremêço de disco, caixa-fumaça), Anselmo Santos, Moaci Cirne, Ney Leandro, Henry Corrêa de Araújo, Sebastião Nunes, Pedro Bertolino, Hugo Mund Jr. e Dailor Varela.

Eis como seus integrantes explicam o «Poema/Processo»:

«Desencadeamento crítico de estruturas sempre novas, inaugurando, a cada nova experiência, processos informacionais novos, o poema/processo distingue-se das artes plásticas por suas direções de leitura (Embora — em última análise — seja essa uma questão secundária para nós, pois considerá-lo poesia ou não poderá implicar julgamentos subjetivos e alienantes em relação à realidade atual da arte.) No poema/processo lemos o processo (leitura criativa) e não a estrutura (leitura abstrata), sendo a funcionalidade informacional mais importante do que a funcionalidade estética. Para nós, não interessa se determinada estrutura é triangular, circular, retangular etc. ou não, interessa é o grau de informação que ela contém e sua relação dinâmica com o processo que está sendo inaugurado, com tôdas as suas possíveis probabilidades criativas, que resultam justamente nas versões/opções.

Contra o poema único, e a partir de uma dada matriz (processo), todo consumidor/participante poderá construir novas diferentes versões, de acôrdo com as suas opções particulares.

Contra o objeto único — e para tornar a arte a mais democrática possível —, o projeto, que terá a mesma importância informacional do poema. Publicando-se o projeto — que deverá ser o projeto de um processo — o consumidor/participante, no caso de apreciá-lo, e tendo possibilidades materiais, fará sua versão. O poema gráfico, em si, já é projeto de versões materiais.

### ARTE-FÍSICA

À tarde, a partir das 14h30m, terão vez os poetas, que realizarão diante do público ou com sua ajuda, poemas com palavras ou sem palavras, mas contando para o seu desenvolvimento ou desabrochar — o processo — com a intervenção do leitor/espectador, que assim se transforma num co-criador. Em nossa coluna de hoje estamos informando detalhadamente para os leitores a exposição do grupo e o que pensam seus integrantes e criadores do movimento, o qual não separa mais, segundo os cânones convencionais, uma arte de outra arte, a poesia das artes plásticas. Vlademir Dias-Pino, também pintor e escultor (e como tal foi indicado para integrar à representação brasileira à I Bienal de Arte Construtiva de Nuremberg) e um dos líderes do movimento, fala de arte-física ao explicar um poema de sua autoria: «Quero fazer uma arte móvel, mas, principalmente, para o músculo do homem. Uma arte que tenha rigor, mas de uma geometria do acrobático. O desencadeamento do lúdico, mas obedecendo uma ordem biológica. Uma expressão corporal, mas sem representação. Assim é que ao correr dentro do **labirinto branco**, o homem se sacode interiormente (já independente da «obra de arte»), com os músculos em sintonia com a respiração. Uma arte olfativa, mas, principalmente, respiratória. Labirinto branco é um poema com a brancura do papel e com as transparências de suas perfurações. É um outro nível de leitura, um outro ato de virar das páginas.»

Um dos jovens integrantes do grupo, Celso Dias, apresentará uma «caixa de fumaça», baseada no antigo grafismo esfumaçado, obra para a qual «é válida a opção de cada um ao soprar nas caixas e observar a sua dispersão».

# Pão poema-processo com 2m é comido por 5 mil pessoas na Feira de Arte de Recife

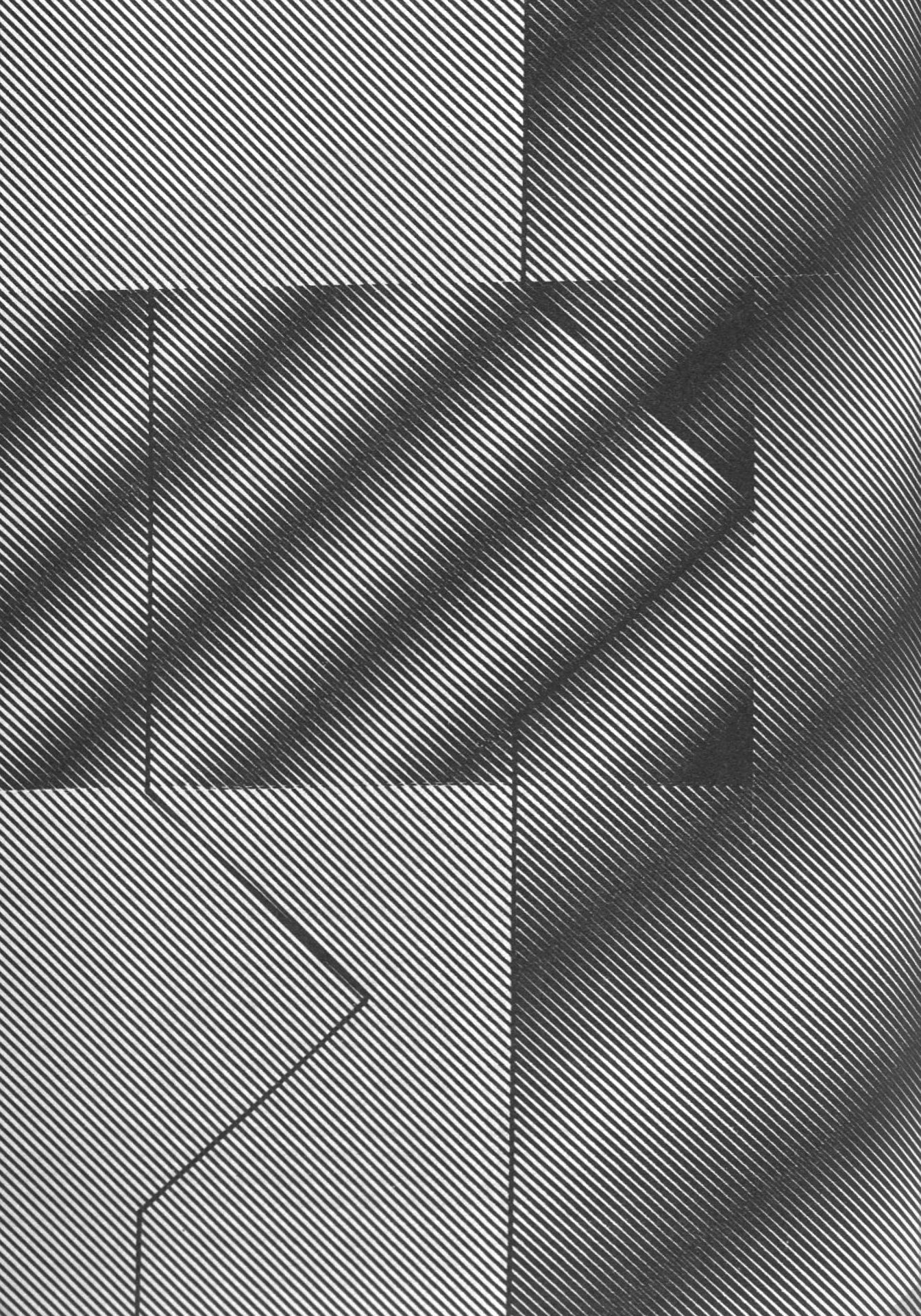
*Recife* (Sucursal) — Um pão de dois metros de comprimento, apresentado como poema-processo e comido por todos os presentes, foi a maior atração da Feira de Arte encerrada ontem nas calçadas das ruas do Pátio de São Pedro, com a participação de 30 jovens artistas pernambucanos.

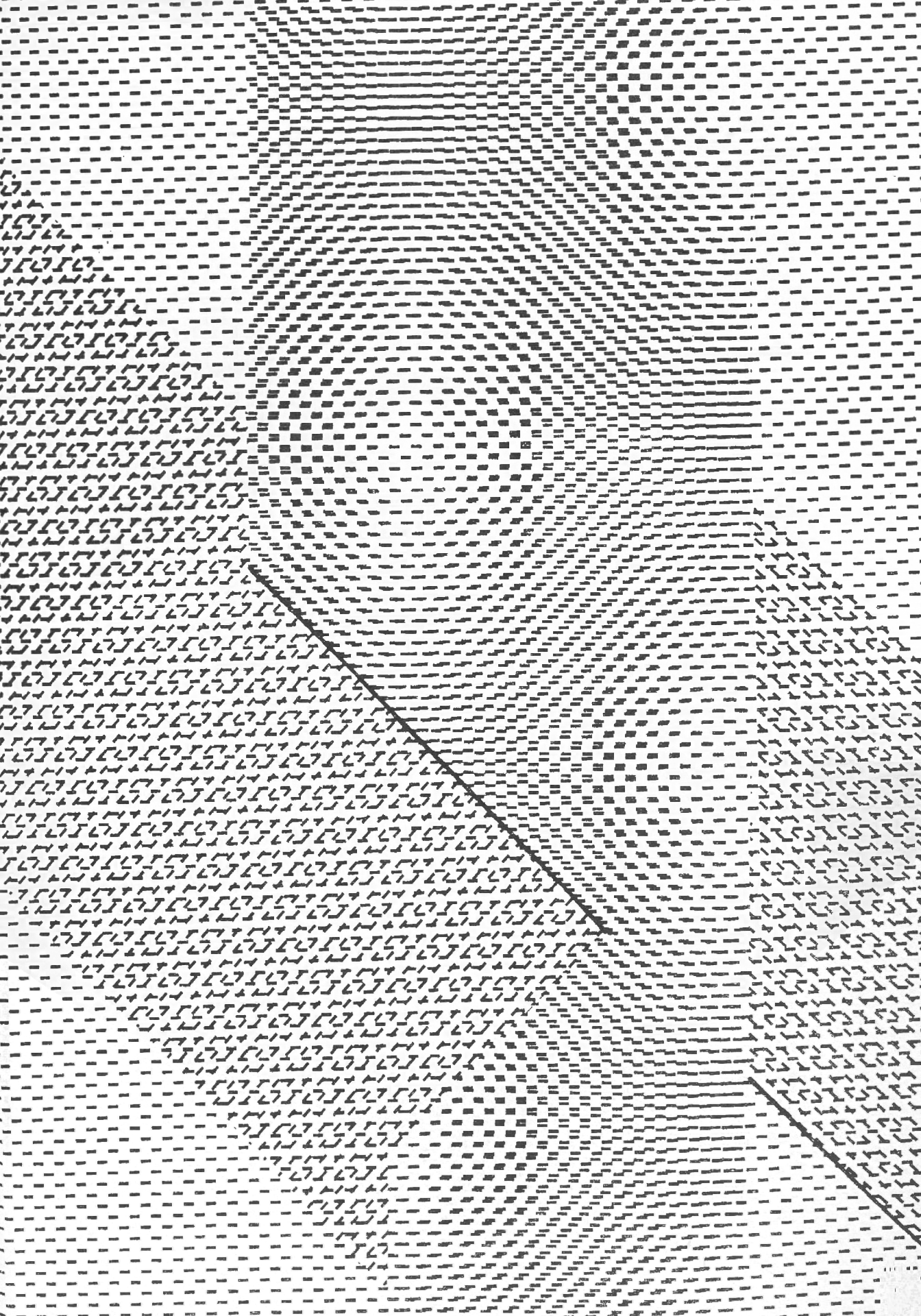
A Feira, que ficou aberta por três dias, registrou uma afluência de aproximadamente 5 mil pessoas, que não se importavam de sentar no chão a noite inteira para prestigiar os jovens. Êstes, cuja idade média era de 18 anos, apresentaram trabalhos cujo índice artístico foi considerado ótimo pela crítica de Recife.

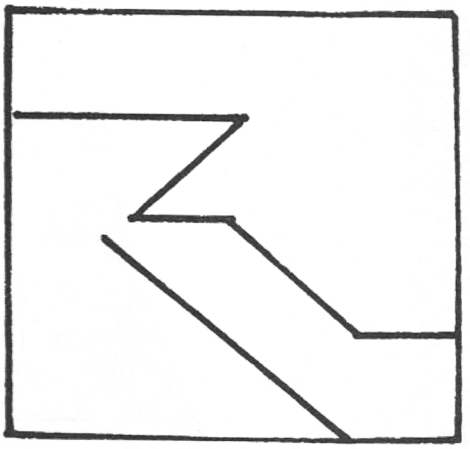
OUTRAS ATRAÇÕES

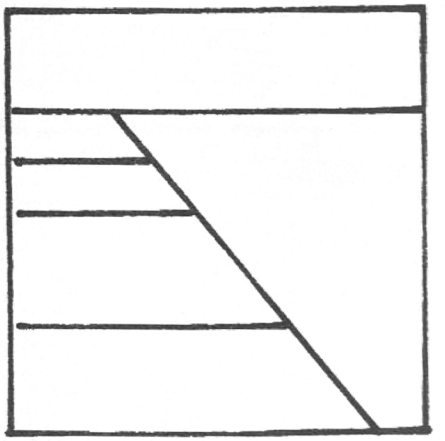
Dentre as demais atrações da Feira de Arte estavam poemas feitos por estudantes de Arquitetura à base de siglas de trânsito, além de setas e placas de orientação turística. Os objetos mais vendidos, porém, foram os medalhões *hippies*, bôlsas e sandálias de couro, que eram adquiridos a preços que variavam de NCr$ 2,00 a NCr$ 20,00.

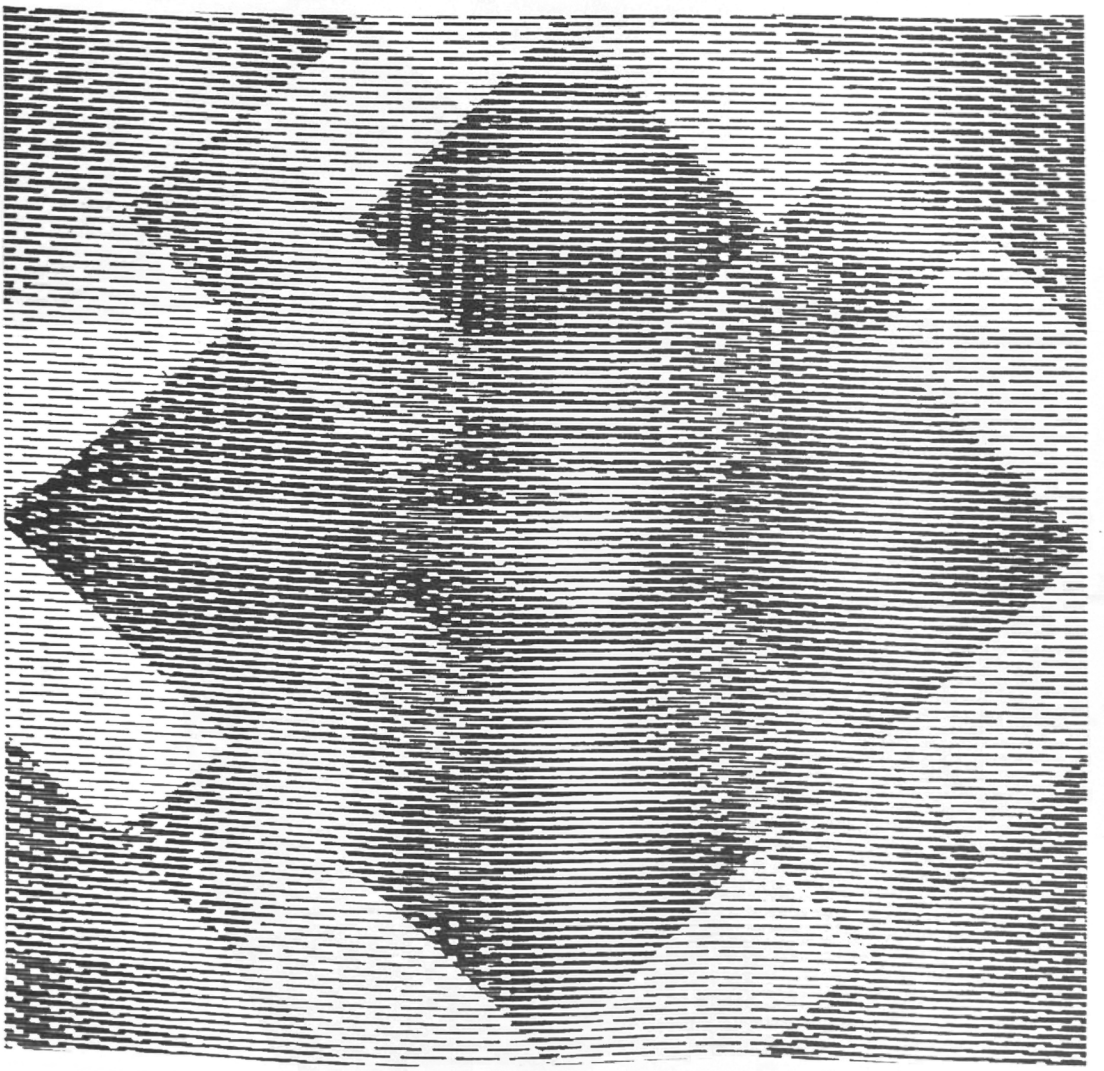
O pão poema-processo mostrava cartazes que diziam: "Poema-pão feito por grupo de Boa Viagem de parceria com os padeiros" e "Esta obra de arte foi boicotada pela gloriosa Fundação Bienal de São Paulo." A Feira foi organizada pela Associação dos Artistas Plásticos de Pernambuco e pela Emprêsa de Turismo do Estado.

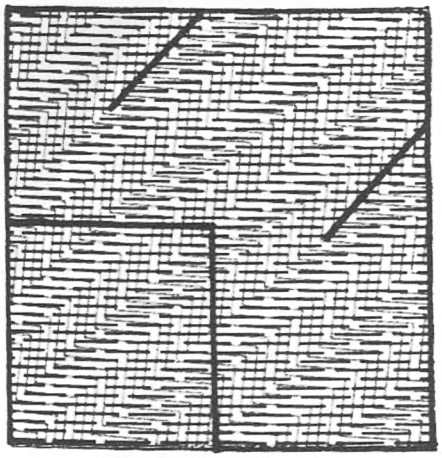


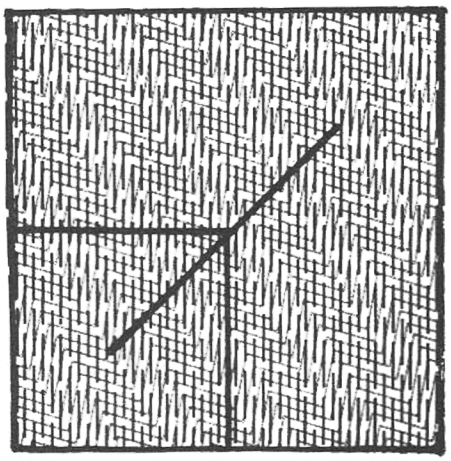


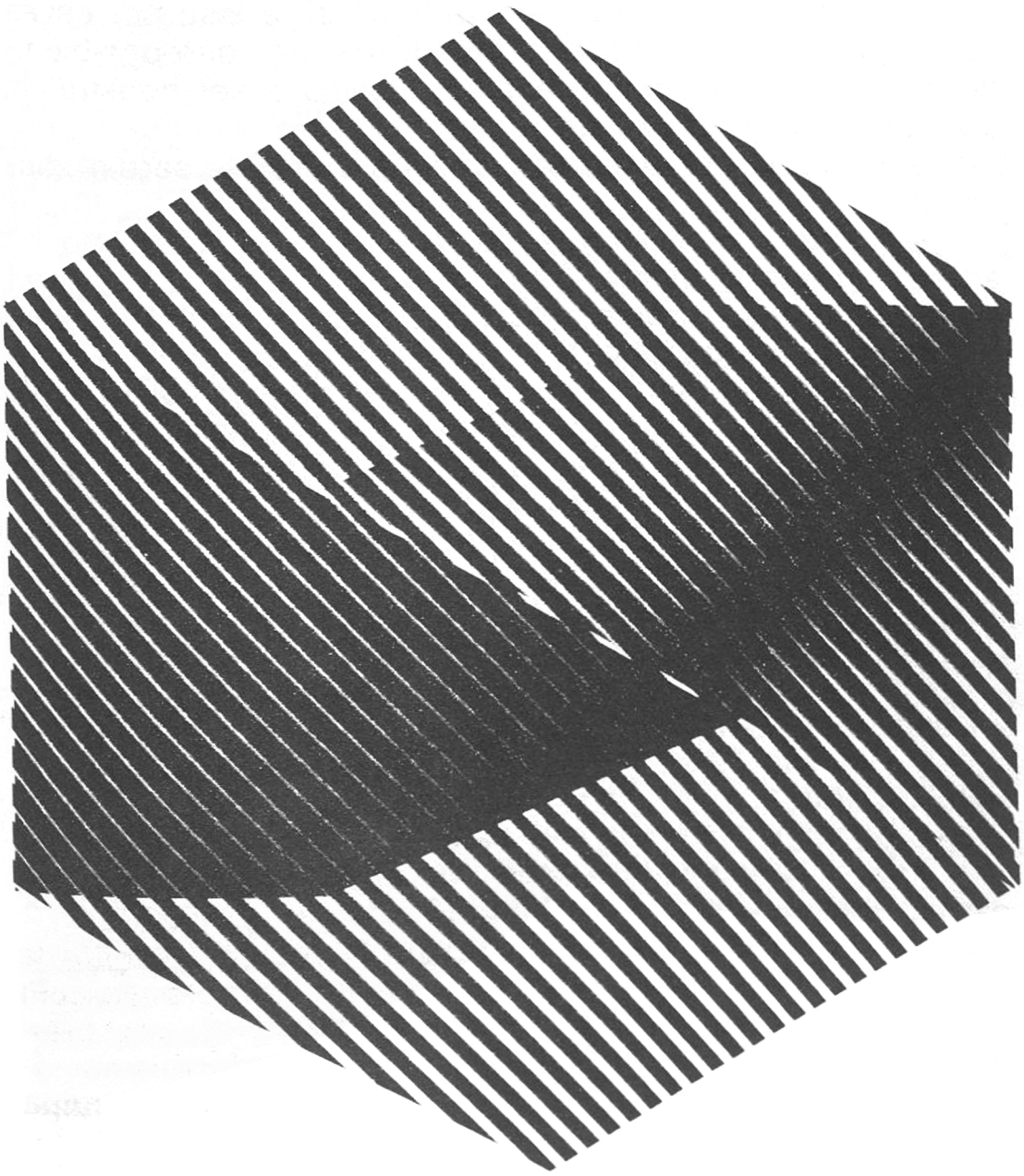












## DA NEGAÇÃO E POSITIVAÇÃO DO ESPAÇO.

a arquitetura antes de ser a parede é o buraco onde o homem mora

é arte de organizar vazios

mais ou menos, como as distâncias entre os dentes da roda de engrenagem

e só agora o homem nota nìtidamente isso por causa do uso de paredes-móveis, envidraçadas, paredes-biombo, enfim a parede como a última coisa a ser construída, até mesmo depois da laje

a máquina por exemplo, são os vazios a serem atingidos

eu queria dizer antes que desde o surrealismo os artistas (principalmente os escultores por estarem, em certo ponto, mais próximos da máquina) sentiram os seus trabalhos assim pesadões, então começaram a abrir buracos em suas obras

como era o comêço, cheio de dúvidas e portanto seu funcionamento, encheram êsses vazios com essa coisa falsa que é a perspectiva

foram, depois, os vazios da máquina (construída de material resistente e pesado à procura da eliminação do excesso de pêso) que deram consciência do funcional (o exato-geométrico) ao homem

o poema concreto — higiênico em todos os sentidos — tem uma disciplina: é franco

o músculo da máquina é a exatidão, daí o ar abstrato das artes modernas

é como num poema concreto

é tal a sua movimentação interior (em si) que êle passa a ser um poema sem contôrno

era da lenda e da mitologia dar a movimentação da coisa pelo verbo, isto porque não existia a imprensa com palavras gravadas, o que chegou à atual reforma ortográfica, que nada mais é do que um inconformismo visual sem grande poder inventivo, apelando para desculpa de ser mais prática

sendo a lenda puramente discursiva, o poético estava no ato (cheio de gestos teatrais) e não na união de palavras, por isso mesmo, era preciso que o herói, antes de atingir determinado ponto fôsse descrita a ordem de detalhes — êle passou sôbre a pedra, embaixo de galhos, bebeu água, etc...

— daí a importância dos tempos do verbo, centralizando a frase

havendo um centro vinha a história do equilíbrio grego: uma bolinha na direita, outra bolinha na esquerda, um pinguinho na direita, outro pinguinho na esquerda

num poema como num quadro (já que êle não conta uma história) não há princípio nem fim, a coisa é desmontável, o quinto verso deve ter ligações com o segundo assim como com o décimo, etc...

é justa a tendência de eliminação do heroísmo da ação e mais ainda do discursivo

o verbo é bom que sofra os cortes que atingiram ao adjetivo, então, para que a unidade passe a ser as próprias letras da palavra juntamente com a formação gráfica

isto se nota também na pintura

não é o ato teatral de representar um homem em posição de quem anda que dá a tal movimentação ao quadro, e sim as suas linhas abstratas

se num poema, como num quadro, a coisa ocupa um espaço, por certo êle é geométrico — não num ponto fixo e falso como foi a perspectiva, justamente porque o espaço ocupado é plano e não pode aceitar a ilusão de profundidade e o que há é alto e baixo: níveis

outra coisa: rompendo-se com o encadeamento pelo verbo e com o conhecimento da importância dos níveis, há de se quebrar as ordens das linhas, estarem umas abaixo das outras

poderão surgir novos elementos, então para auxiliarem as letras, como por exemplo, se numa palavra a letra T está na sétima casa, êsse número bem poderá emprestar sua fôrça para a letra permitindo assim o aproveitamento de tôda experiência matemática

a estatística é uma ciência moderna

seis ou sete páginas discursivas podem ser expres-

sas num simples gráfico e é êsse poder de síntese de expressão que a poesia concreta poderá se utilizar também os simbolistas, fazendo poemas em prosa, quando falavam em taças, cruzes, ou cavalo, procuram fazer o contôrno dêsse animal, estavam criando uma coisa imediata, isto é, dando maior importância ao desenho do que mesmo a própria literatura, o que ao contrário é o surrealismo, que fêz pintura com literatura (má)

de nada vale um 2 ter a aparência de um pato, um 7 de um machado, com T de cruz ou R parecer a letra mais musculosa, o que resolve é o espaço que essa letra vai ocupar e sua funcionalidade

ao pronunciar uma palavra é claro que emitimos sons, e seu seguimento é um ritmo, agora, o que há é que um é padronizado

um poema escrito é antes de tudo visual, e não sonoro — êle não é um instrumento musical

não se há de confundir lira nem bandolim com um poema

a poesia silenciosa, a poesia espacional é contra o herói, contra a personalidade que são coisas individuais

cada palavra completa a outra e não o assunto: como na arquitetura (global) a lógica é a relação das partes

não fazendo só do conteúdo sua lógica

e mais o poema-concreto sendo de alcance visual e total a todos os instantes, êle não quer depender da memória, isto é, das páginas anteriores

a visão completa do poema faz com que êle perca a lógica linear, o tal contôrno é o máximo de continuidade de uma linha

poesia concreta é o aparecimento máximo de recursos naturais da palavra, porém, não é a palavra flexível e sim os seus movimentos de ligação

por isso a poesia concreta não pode ser confundida com trocadilho.

**Jornal do Brasil — 1958.23.2**

## A REALIDADE DO ESPAÇO É A ORDEM (Julho de 1958)

## ENTREVISTA A ASSIS BRASIL

Um dos jovens poetas que fizeram parte do movimento concretista de dezembro de 1956, Wlademir Dias Pino vem elaborando uma poesia independente, calcada desde seus primeiros ensaios literários na província, antes mesmo de tomar qualquer conhecimento de correntes de vanguarda. Ainda em Cuiabá lançou **Os Corcundas, A Máquina ou a coisa em si**, onde suas preocupações por uma "poesia matemática" lhe dariam perspectivas para a feitura de outro livro, **A Ave.** Nesta obra, como, e principalmente, em **A Ave II,** que deverá lançar brevemente, antes numa exposição ao lado de sua pintura (também concreta), o artista chega a um processo de concepção poética instrinsecamente ligada à pintura.

Num bate-papo de redação, levamos a conversa para as seguintes questões:

— O que você acha que tem faltado à poesia concreta?

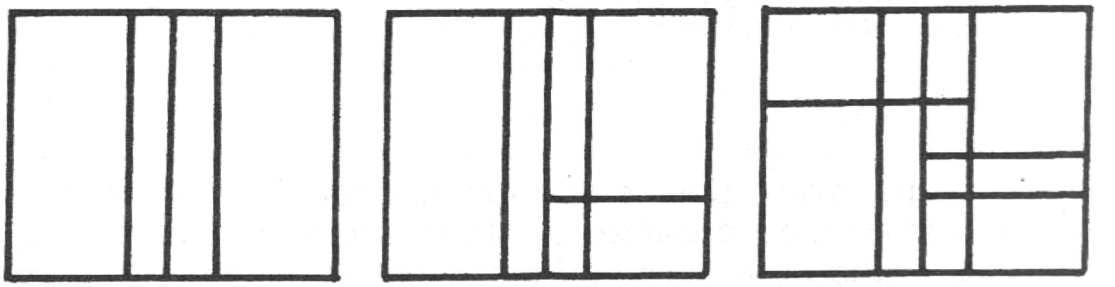
— Uma crítica igualmente visual.

— Que pretende com sua arte?

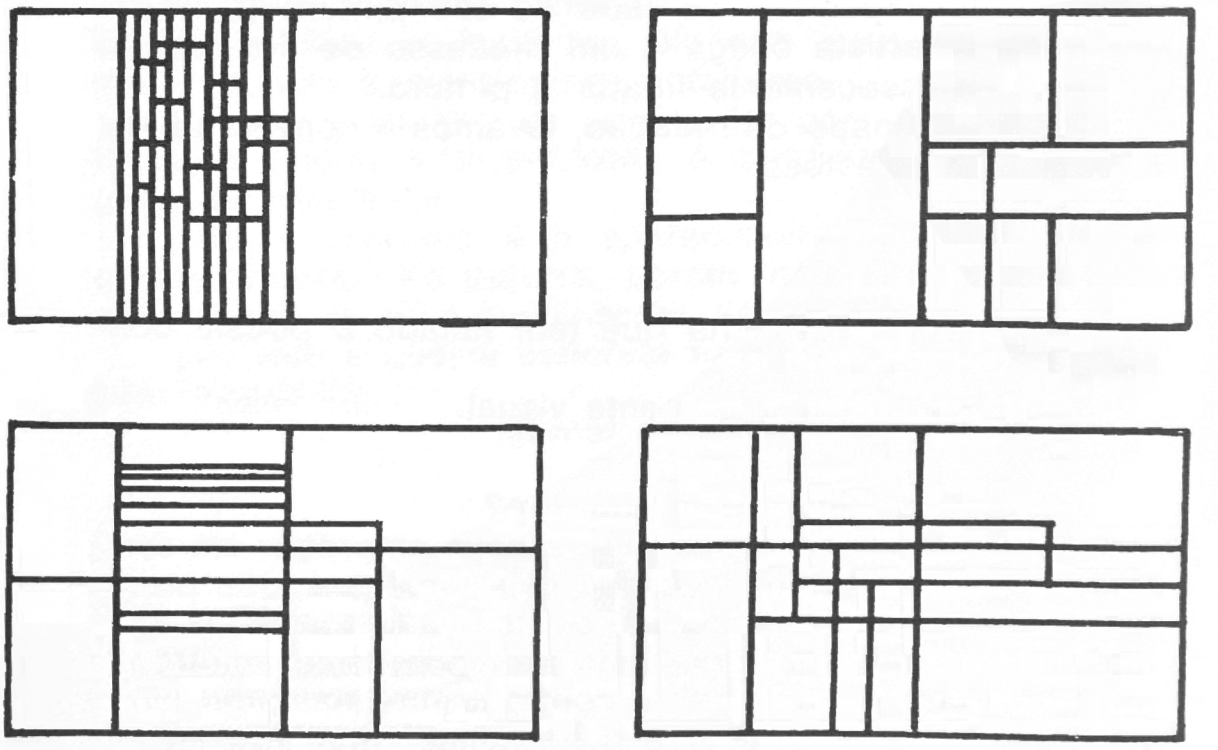
— Uma coisa simples para o povo empregar em seus objetos de uso diário. Algo que seja funcional, que possa ser usado na gravata, no tecido, etc., tudo sem êsse sentido intelectualizado. Sem uma transcendência mitológica ou lendária. Minha "arte" é contra a personalidade (veja a publicidade americana) e o heroísmo. Uma arte anônima (ou quase) como a do carpinteiro.

— Se quer fazer algo que possa ser empregado em bôlsas, etc., por que razão pintar um quadro?

— Porque o quadro encerra um processo, isto é, uma espécie de matriz, cuja matriz pode ser desdobrada em diversos movimentos. Exemplifico:



O desenvolvimento do processo acima exposto:



Chamo de **lei** um **Rimbaud;** que o **a.** é prêto ou tem côr de burro quando foge, enquanto que **Processo** será UTILIZAR a côr como letra. Aliás Rimbaud é muito psicológico e o psicólogo é tão confuso e sujo como uma gravura de Goeld ou Darel.

— Acredita na vitória, ou melhor, na cristalização do concretismo como etapa de evolução literária?

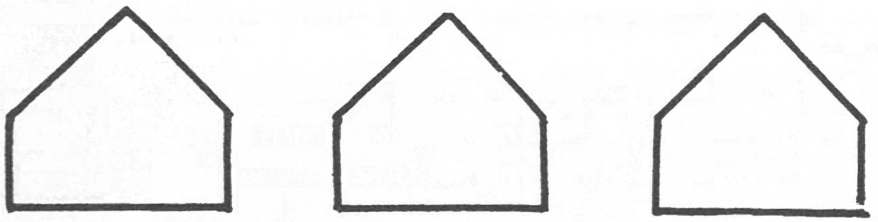
— Claro que sim, ao ponto de pensar que em breve será comum o poeta fazer o poema e o crítico a paginação dêsse poema (mostrando as **intenções** do poeta). O que o poeta tem de inventivo, o crítico tem de organizador. Um poeta-concreto é um poeta-crítico.

— Você gosta de artistas da qualidade de um Pound?

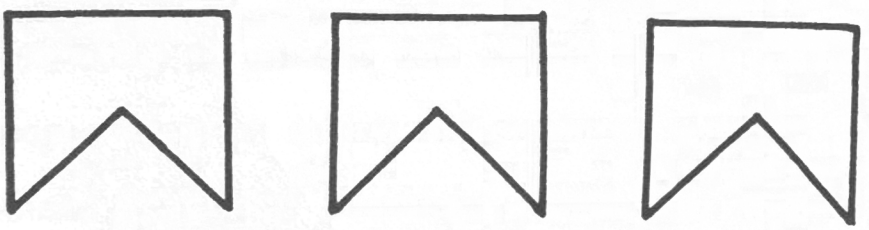
— Odeio Pound, não só politicamente. Odeio sua poesia, que além de contar histórias é histórica — o máximo de discursivo é tão perigoso como certos processos de Klee, querendo socorrer o figurativismo.

— E Volpi?

— Acho-o muito pobre. Não em relação ao material que usa, mas porque passou a vida tôda para chegar a êsses telhadinhos:



e depois de tantos anos transformá-los em bandeirolas:



Reconheço que as bandeirinhas enfileiradas criam um movimento (não acadêmico), como Heitor dos Prazeres cria ritmo por meio de nós das linhas das canas, mas tudo isso não consegue fugir a uma pobreza absoluta.

— E Albers?

— É um pobre diabo, um surrealista ainda com um truque de ótica-circo-almanaque. Sou contra êsse "brilho" — as linhas paralelas criam uma luminosidade (de sorriso). Uso até tinta fôsca para que minha pintura não cintile e repouse no espaço da tela.

— Simplificação e não pobreza.

— Justo. Acho que a arte continua para uma simplificação sempre maior assim como o progresso simplifica a máquina procurando eliminar seus ruídos. **Sou contra o sonoro na poesia ou pintura. O sonoro é teatral, o som é a gesticulação (do poema).** Tornou-se moda na pintura concreta, a espiral, o degrau (leis figurativas) para idéia de movimento, assim como repetem num canto o "pêso" do lado oposto de cabeça para baixo (o desenho de uma hélice).

— Em sua pintura o movimento é a côr?

— Exatamente.

— Notamos que não usa a linha curva em seus trabalhos.

— Porque acho que as linhas internas tem de ter uma unidade com as linhas de limite da tela. Uso três côres básicas: prêto para linha divisória dos espaços; vermelho como movimento; fundo: o amarelo que tenho como côr violenta e que não aceita nada sôbre ela.

— O quadro, como o poema concreto, não precisa dizer nada.

— Isso é um fato concreto. O que interessa é que êle encerre um **Processo** inventivo. Sou contra o tema na poesia. O tema leva ao heroísmo e o heroísmo ao far-west. **Um quadro ou um poema não precisa de princípio nem fim.**

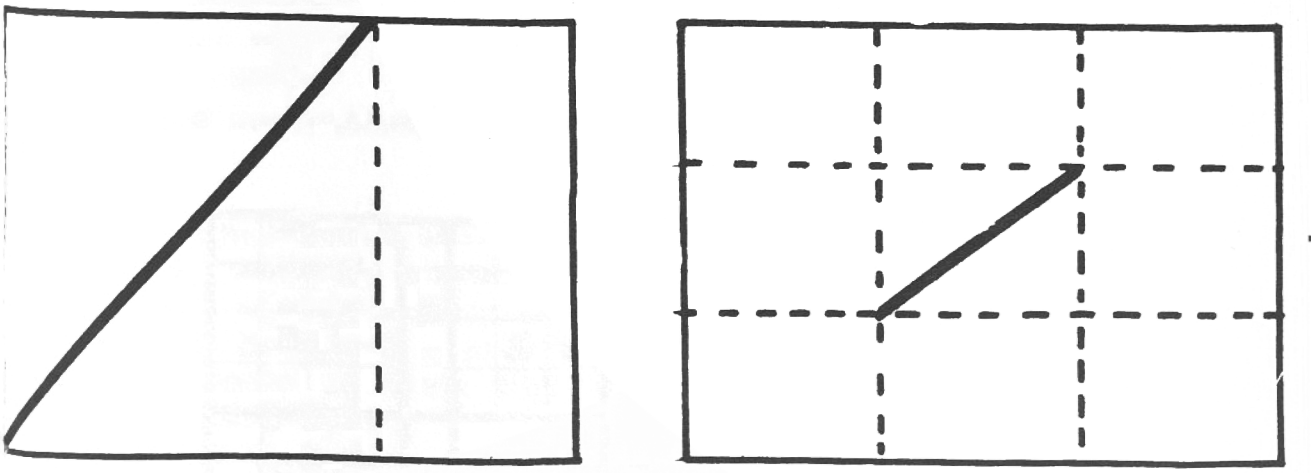
— O maior problema (ou único) do quadro concreto é o movimento?

— Sim. Um quadro concreto, liberto de elementos discursivos, possibilita ao pintor criar o movimento com

talhas e vazios (matemáticos). É o que eu chamo: positivação ou negação do espaço.

— Dizem que um quadro em prêto e branco é antes de tudo um desenho.

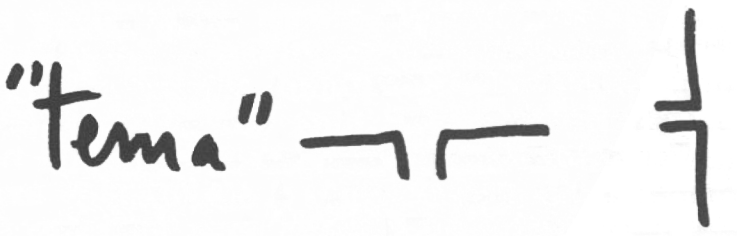
— Acredito é que um risco bem situado em determinado espaço substitui a côr. Os impressionistas, os borradores é que precisam de côres:

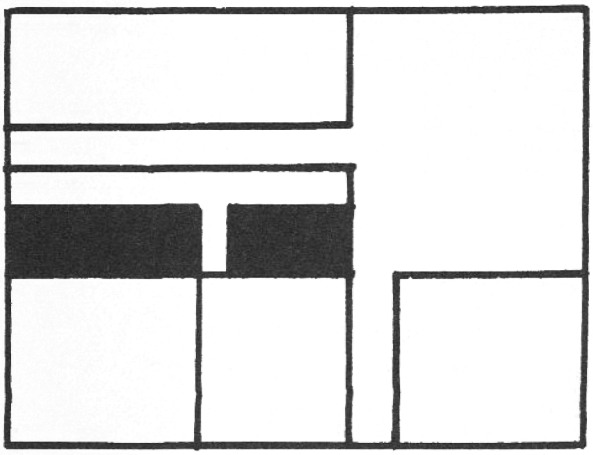


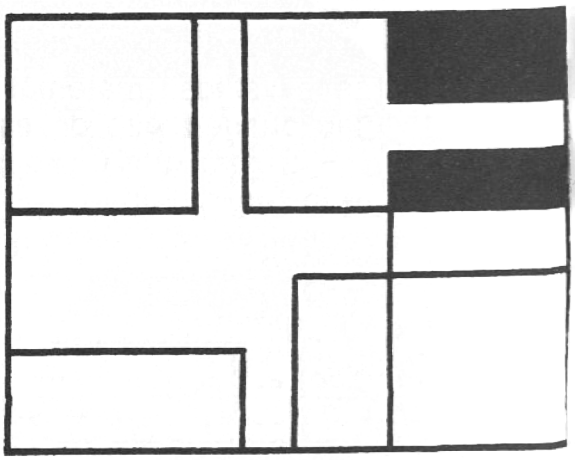
Note-se a linha pontilhada que será criada com o hábito, dada a organização. Então não precisamos do elemento côr para dividir as áreas. Busco o mais simples, o desenvolvimento natural da inteligência. No concretismo (pelo menos na maneira como o concebo) o importante é a forma; o que existe é côr clara ou escura (o claro e o escuro — a negação ou positivação do espaço).

— Como trabalha, Wlademir?

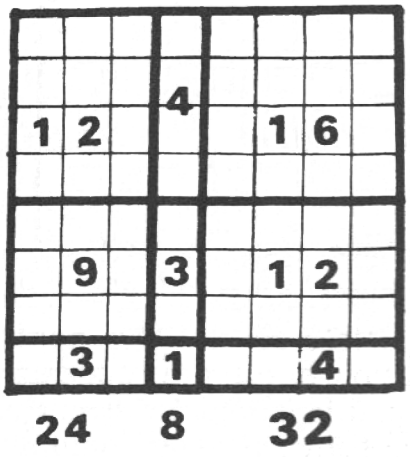
— Primeiro procuro a divisão do espaço que se oferece; segundo, o "tema"; terceiro, o elemento de ligação da divisão do espaço com o "tema": a côr-movimento.







Os quadros não tem nome e sim série:




— Assim também organiza sua poesia?

— Sim. Cada palavra completa a outra e não o assunto, como na arquitetura (global) e lógica é a relação das partes. Creio que a poesia concreta (no momento é claro) corre o perigo de ser confundida com a fotografia:

Temos um profundo respeito pela lei de gravidade (terrestre). Quando (no desenho) uma linha se rompe, se quebra, essa quebra cria uma gravidade (direção) para a linha. Por isso a propagação de uma palavra no espaço (do poema) é tão grave como a da luz. É o branco das margens para dentro do poema com uma função.

# BRASÍLIA E A POESIA CONCRETA

* a arquitetura

Um homem americano parado em sua roupa de linhas retas — calças e paletó e até mesmo com cartola — muito se assemelha a um arranha-céu. O indígena escolhe para tanga a palha que cobre a taba. O árabe, êsse, se veste com a forma de uma tenda. A japonêsa carrega nas mangas do vestido formas semelhantes a beirais de seus telhados. É que o homem, na rua, psicològicamente, quer se sentir protegido. É, também, que a arquitetura sempre foi um marco — monumento vivo — ao tempo que o homem habita.

* os tempos

Um Hitler porque estava no poder apoiando-se na tradição militarista alemã era contra a renovação. Já Mussolini — embora fôsse um homem que concordasse com o ditador alemão — estava tomando o lugar do rei, então, não podia, de forma alguma, firmar uma tradição e era pela renovação.

Aqui no Brasil o modernismo de 22 estava cercado por uma série de acontecimentos políticos. A geração de 30 ajudada por Getúlio Vargas fêz a literatura social-econômica do nordeste. Uma literatura abrasante. Era um estado nôvo para o Brasil.

A leda e pálida geração de 45 anunciava o enfraquecimento dos partidos políticos. Agora surge o Concretismo 1956 justamente na época do nascimento de Brasília É que o Brasil começa a se industrializar. Há uma renovação constante de técnica na procura de uma técnica tôda nossa e isso é também o Concretismo.

A poesia concreta quer resolver o espaço branco do papel pela maneira mais funcional. Poesia concreta é espaço e luz. Nem é à-toa que um poema concreto se assemelha a uma sadia planta arquitetônica.

É que Brasília e Poesia concreta são um marco ao tempo que o homem habita.

MOVIMENTO: 1958

Revista da U.N.E.

## BATE-PRONTO COM POETA-CONCRETO

## ENTREVISTA COM ÉZIO PIRES

P. — Por que poesia concreta? Explique isso ao povo.

R. — Compete a arte concreta humanizar o desenvolvimento tecnológico de nossa época.

— Daí ser a arte concreta a arte social mais forte dos tempos modernos. Vejamos: se a escultura concreta ajuda, cada vez mais, a simplificação do desempenho da máquina, economizando o material (sócio-econòmico), já a poesia concreta tem a finalidade de liquidar uma literatura discursiva, essa tremenda fôrça que a burguesia capitalista usou para liquidar com a fidalguia. Por isso é que a literatura discursiva tem o caráter de herói que é a vitória do bem individual, e tem ainda o cuidado de justificar a política do justiceiro que, aliás, tem o ponto culminante no faroeste americano.

Hoje, os grandes conteúdos cinematográficos, os enredos das tragédias — sujeiras psicológicas — e até mesmo os casos de amor, puramente individuais, têm sido armas para a burguesia confundir o espírito das massas.

Quero dizer com isso que o indivíduo no mundo capitalista nasce sob tragédias psicológicas e durante tôda a sua vida é alimentado pela literatura conteudística.

P. — E a forma?

R. — O valor da forma é o fim do símbolo que é a síntese da eloqüência.

Se o navio a vapor foi a simples aplicação de remos a uma forma curva, a roda, e depois veio a hélice, é que estamos no fim da época do simbolismo. Não demorará nada que o símbolo da chaminé indicando a fábrica desapareça, ante o aparecimento de novos combustíveis.

Os industriais ao criarem o símbolo de um raio para a eletricidade, estabeleceram um verdadeiro pavor pelo uso dos aparelhos elétricos: o choque!

P. — E o Folclore?

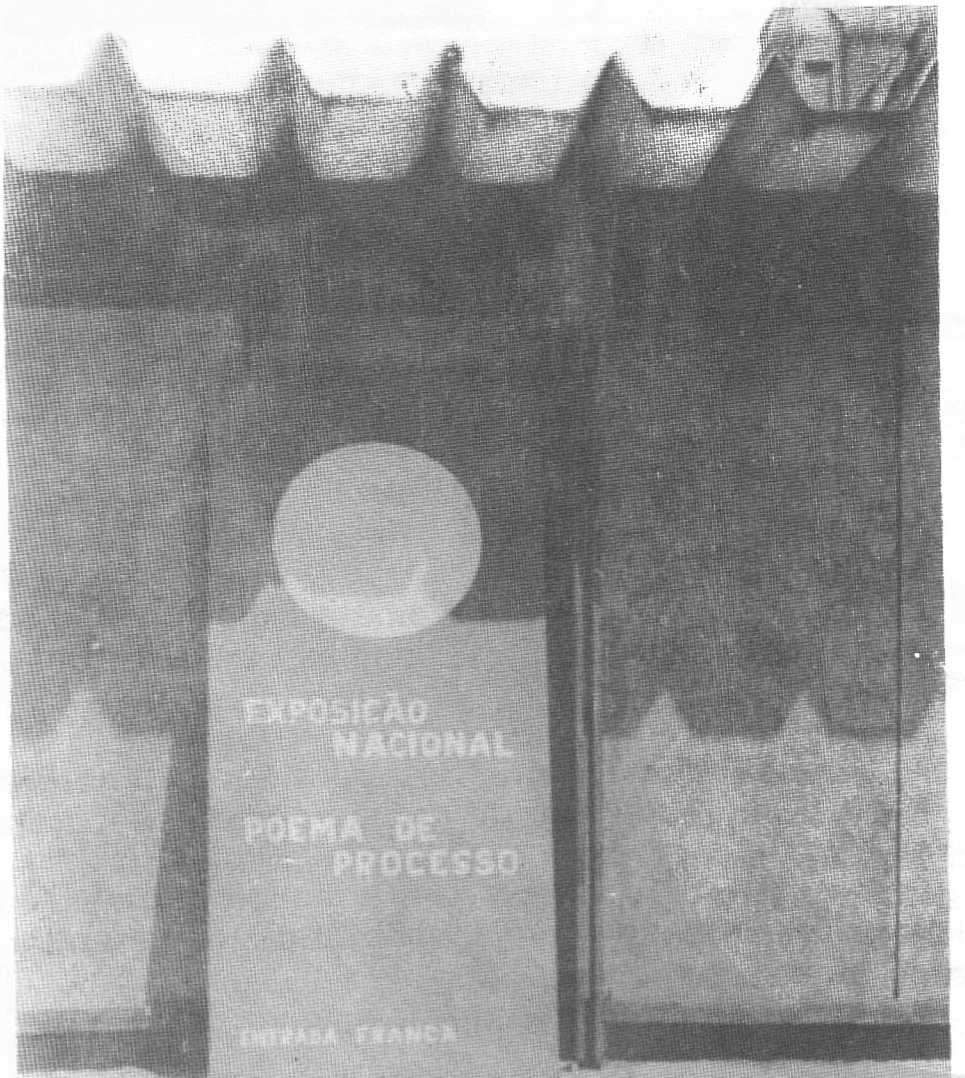
R. — Os nobres inventaram o folclore nacional. Como os pretos guerreiros se exercitavam na capoeira, os chamados nobres preferiram uma série de festas em que os reis matassem todos os rebeldes. Sempre o belo e a justiça do vencedor. O prêto imitando a riqueza do diamante dos brancos com espelhos redondos; tôda essa patifaria do setim verde e rosa querendo bancar o veludo.

P. — E a Psicologia?

R. — Do romance antigo surgiu a sociologia, e, conseqüentemente, a psicologia.

O papel da psicologia tem sido o de substituir o espírito religioso, por isso tudo é que a escultura concreta mais se assemelha a um objeto de uso diário do homem do que sua (lógica de) semelhança com Deus.

O Literário: 20-3-66



# POEMA DE PROCESSO / 1

## I

Quem chamar alguém de poeta processualista é idiota. A primeira coisa que deve ficar bem clara é que não existe poesia de processo.

O que há é poema de processo, porque o que é produto é o poema. Quem encerra ou não um processo é o poema. O movimento ou a participação é que leva a estrutura (matriz) à condição de processo. O processo do poeta é individualista e o que interessa, coletivamente, é o processo do poema. Assim como o poema de processo quando "desemboca" na língua, torna-se figurativo; o discursivo simboliza em vez de relacionar.

Exemplo: escrever a palavra circular formando um círculo. Ou, a palavra cinco constar de cinco letras. A língua sempre exige da linguagem (processo) a redundância do ato de conferir: figuração em vez da estrutura visual.

Bem, isto aqui não é nenhuma escola literária. Com isto, quero dizer que aqui não há papa. Outro idiota é quem encontrar líder entre nós. Somos uma equipe.

O que existe são poemas, são poemas que funcionam ou não em substituição ao julgamento contemplativo e alienado do bom/ruim.

## II

Quem vê a nossa revista e olha a exposição vai notar a grande diferença entre os poemas. Trata-se de uma condição física:

A) Revista; poemas próprios para serem impressos.

Poemas reprodutíveis: de grande carga gráfica, inaugurando um rigor próprio.

Embora não acreditando na eternidade do pensamento, impressos, pretendem uma duração de tempo maior do que os objetos poemas.

Visualização da estrutura/movimento: expressão do

material usado

Conservados em livros ou caixas-bibliotecas

Maior facilidade de exportação (os cadernos soltos):

Finalidade de facilitar a anexação de novos materiais e formas de poemas ao corpo da revista.

Finalidade de mostrar, individualmente, a unidade de pensamento e soluções de cada autor

A constância de unidades de soluções em substituição ao estilo. Surge o problema-livro, com o desencadeamento das séries de soluções.

B) Exposição:

Poemas tridimensionais para serem usados e gastos como objetos.

A resistência do material passa a ser expressão diante da visualização do funcional.

Sua auto-destruição: consumo

Sua auto-superação: habilidade das constâncias do uso.

O aperfeiçoamento

O didático

A procura de contato com o povo tem um caráter didático. Educação de homem da rua para com a máquina. Eixo: importância da forma.

Processo: movimento da estrutura

Nôvo humanismo (funcional) para as massas.

A socializante da quantidade

Só a técnica cria uma linguagem (e não língua) universal. Anti-língua artificial, sujeita à pressão de grupos econômicos.

Aberta, ligada à diversidade dos meios de comunicação.

III

Existe o poema-objeto dos dadaístas. Os nossos, são objetos-poema-livro e livro-poema. O Inferno de Dante é um poema-livro. A condição de poesia-poema (um longo poema) é que impôs um todo ao livro, no caso de Dante.

Já no livro-poema é a expressão do próprio material usado no livro: a paginação, a página em branco, as permutações de fôlhas, o ato de virar as páginas, a transparência do papel, o corte, os cantos, etc.

Visualização da funcionalidade, ou processo do poema.

IV

Existe a antiarte na mesma razão que a máquina recusa a aplicação de arte sôbre suas formas.

V

Poema: instrumento de luta:

Modernismo: poema-piada — Brevidade da Ironia (Mineira).

Hoje: objeto-poema: o lúdico transformado em didático/consumo popular.

VI

Doutrinação:

Modernismo: catequese antropofágica: lutas corporais, vaias

Concretismo: pensamento sincrônico / diacrônico: Mallarmé, Ezra Pound

Revisões: Souzândrade, Oswald de Andrade

Traduções (Ato de Recriar): Joyce, Maiacóvski

Poemas de processo: quase sempre transformado em livro, isto é, em livro-poema que vai educando a leitura até atingir o último estágio-poema, como um antiprefácio.

Foi o livro-poema que abriu possibilidades ao objeto-poema.

Preocupado com a meta de exportação, o concretismo, no país, fêz apenas uma exposição (Rio-São Paulo — lançamento) durante onze anos. Daí a necessidade dessa exposição.

A codificação no poema processo:

A) Volume das palavras inteiras (pensamento cardinal)
B) Estatística das letras e suas ligações (pensamento ordinal)

A geometria tem sido empregada:

A) Legibilidade direta.
B) A forte tendência emblemática (leitura global)

Fusão de formas até mesmo sobrepostas

Assim, a codificação tem partido do emblemático de uma forma geométrica para a função ordinal e narrativa do alfabeto. Então, o poema em código não é apenas uma codificação, mas a "codificação da codificação: meta-codificação".

Os caracteres são desenhos. O código ainda não atingiu a diversidade de técnicas do desenho dos caracteres. A codificação já está desligada do sentimento estético do desenho dos caracteres.

Os poemas em código estão dentro do sentido serial que mostra a diferença entre estilo (estratégia de soluções) e redundância (constância de formas).

No poema-código não é como no ideograma, que a união de duas palavras produz uma terceira em estado poético, mas sobreposições de formas móveis, revelando uma série estatística de probabilidades de formas. Os poemas semióticos são uma parcela do poema processo: sua codificação impõe o sentido de matriz ao poema e seu desencadeamento a criação de séries.

A matriz cria as possibilidades de consumo e as séries a participação, a opção, o processo.

A matriz é a estrutura imóvel e o processo é a combinação das séries. A matriz cria a lógica, o consumo. Como a geladeira cria, pelo consumo, uma lógica (de uso) independente do nível cultural do consumidor. O consumo imediato dos aparelhos elétricos. A popularização do consumo, a manifestação serial e industrial da civilização técnica de hoje. O cinema veio visualizar o ato e o movimento.

O poema de processo é a conscientização e a responsabilidade do ato do espectador / consumidor.

O ato consumidor como oposição ao ato artesanal.

Antes, o homem construía com as mãos; hoje, a máquina leva o homem a manipular como fazer — tátil, aquilo que ela produz.

Essa é a ligação entre o reprodutível e a participação do consumidor.

A quantidade do consumo obriga o poeta produzir o reprodutível, como a máquina obriga à simplificação racional, à expressão direta, ao acabamento preciso do serial.

## VIII

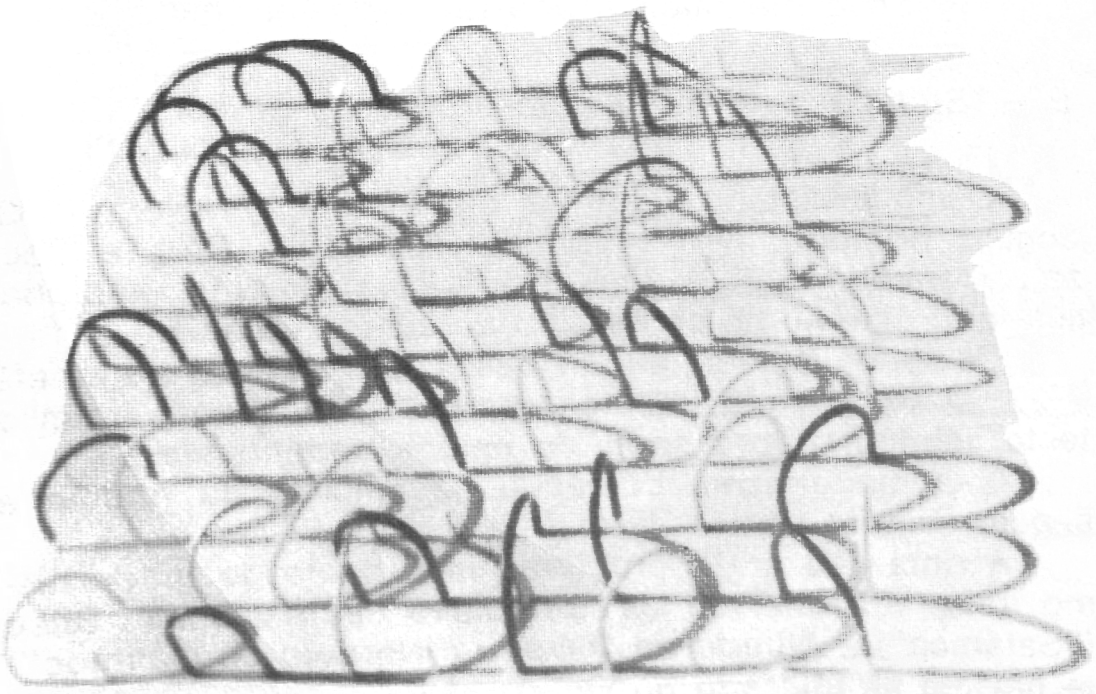
O poema de processo é um salto. A etapa natural seria o poeta criar escrevendo e o crítico paginar o poema: influência da imprensa diária (o poema sôlto na página do jornal cheia de soluções visuais dos diversos anúncios arquitetados por equipes durante meses). A crítica funcional da interpretação pela reorganização: a surprêsa ótica, o fim da metafísica. É a produção em massa: a "democratização da poesia". Longe da perfeição rara do único, mas o reproduzível, longe do giocondismo dos museus. (O poema tempo sem princípio nem fim: as direções matemáticas das leituras).

Da imagem diária, do super-visual de milhares de capas de revistas de milhares de TVs. (a todos os segundos) virando letras; ajuntamento mutável, pela ação do homem (opção), códigos ou signos, em lugar da imagem literária: a re-utilização do já feito, do despido de preconceito cultural; ou a utilização de novos materiais.

Posições múltiplas: realidade viva. Das letras luz substituindo a letra som. A grande opção da eletricidade, ligada ou não: contato. A grande opção da máquina: positivação ou negação do espaço; a grande opção (a vivência do fazer) dos botões de contrôle dum foguete, o ato de virar a página ou a mensagem direta: valorização global, a "poética" da publicidade. A marca industrial como novos alfabetos; a estatística da repetição (nôvo sentido de duração).

Longe do artesanal reformulando a natureza, mas a arte da revolução industrial da máquina que produz a máquina; do desenho industrial do botão exato do liquidificador e a fome do nordestino: a forma, a geometria de suas fôrças; a revolução pelo formal, pelo racional. A simplicidade matemática, longe do comício e do drama psicológico da eloqüência demagógica.

SOL — 9 de novembro de 1967



## POEMA/PROCESSO: LEITURA DE PRODUTOS (DE POSIÇÕES)

— Situação limite: Separações

A — O poema/processo surge da diferença entre poema e poesia, assim como o concretismo marcou definitivamente a separação entre a poesia e a prosa. Por isso mesmo é que jamais poderia ter havido prosa concreta. Neste aspecto, o poema/processo é uma continuidade radical.

Para o P/P, o poema é físico (produto = coletivo) e a poesia metafísica (abstrata = individual). Tanto assim que fazemos versões, não do conteúdo psicológico do poema, mas do material empregado, obedecendo, é claro, a um processo. Nesse caso, é mais importante a expressão do material usado até mesmo do que a funcionalidade do poema.

§ O que diferencia o abstrato do concreto é a funcionalidade e o processo superando a necessidade de demarcar essa separação pode criar o conceito de versão: rigor totalmente aberto = uso. Versão: disciplina para a apropriação.

§§ Só é melódica a poesia; o poema, não.

B — Situações novas exigem processos novos.

O modernismo iniciou-se, disfarçadamente, em 1893, com o primeiro livro simbolista (**Broquéis**: Cruz e Souza). **Canudos** (1896) inaugura o pensamento nacionalista que eclodiu no centenário da independência.

Os simbolistas se deram bem com os modernistas até 1927, quando o movimento antropofágico acabou com a festa, inaugurando o segundo estágio modernista.

§ O modernismo começou nos limites da poesia e seguiu sempre dentro dêles.

A rima não era o problema importante do modernismo, uma vez que até os "príncipes" parnasianos: Bilac ("Satânica") e Alberto de Oliveira ("No Seio do Cosmos") já haviam se utilizado do verso branco.

A poesia modernista girou mesmo foi em tôrno da palavra e suas implicações semânticas. Isto, para diferençar do futurismo da "libertação métrica", da "destruição da sintaxe", dos "substantivos ao acaso" e do "abolir da pontuação".

Já a "orquestração de imagem" se ligaria ao poema em prosa.

Assim é que os poemas feitos com palavras em estado de dicionário e até mesmo os constituídos pela atomização das letras, encerram, definitivamente, o modernismo. Fecham a rôsca.

§ A repetição pura das palavras tem o efeito de rimas visuais.

---

C — O poema sem palavra ou o poema/processo inaugura, sem dúvida, um nôvo período, fora do modernismo: — a separação definitiva entre língua (a palavra = estrutura) e a linguagem (visualização do projeto = processo).

---

I — língua x linguagem
II — poesia x poema
III — regional x universal
IV — especialização x global
V — estrutura (uso da grafia) x processo (expressão do material usado)

---

— significação = memória
— matriz = simplificação
— rigor = armazenagem

---

I) Levantamento da linguagem:

— são métodos aplicáveis às diversas ciências (sociais, físicas...) para serem incorporadas à expressão do poema.

Um exemplo: ESTATÍSTICA

A coleta e levantamento de dados (classificação e condensação) que, pela própria organização (arranjo sistemático: distribuição ou série / arranjos especiais por espécies ou graduações) já é uma análise na apresentação textual / tabular / gráfica.

§ Dados redutíveis — forma quantitativa: "único meio para o manejo de grande massa de dados".

§§ Dados agrupados — de acôrdo com: a magnitude distribuição freqüência / o tempo da ocorrência série / temporal / a localização — distribuição espacial.

— distribuição = probabilidades
— círculo = fora da natureza
— significação das diferenças / razão de variantes
— correlação: níveis de significação
— transformação angular/longe da deformação
— índice gera o número de repetição
— figura geométrica = representação mental (geometrização da "mensagem")
— opinião clara (definida como as coisas geométricas) e imediata.

Outros exemplos: Matemática, cinema etc.

---

§ As contradições matemáticas são apenas uma questão de fragilidade do poder de expressão das palavras.

---

II) Semântica; direções de leitura: — contra-estilo.

Ariel Tacla: colagem: reformulação das mensagens manipuladas pelos donos da informação; diferente do Pop que é uma textura do cotidiano. Montagem de realidades: nôvo sentido para a fragmentação.

José Cláudio: poemas-sinalíticos. O grafismo (ordinal) fragmentado do ato de carimbar.

Neide Sá: poema-objeto: do portátil ao relativo (realidade viva).

George Smith: poema de animação: relacionamento do todo com os detalhes (movimento interno) e seqüência dos quadros (movimento externo). Associações semântico-formais.

Moacy Cirne: o não uso da tinta: as expressões não tipográficas (demarcação).

Álvaro de Sá: a dinâmica do espetáculo e novos alfabetos.

Celso Dias: o poema sem suporte e musculares.

Aquiles Branco: a surprêsa corte, o mover em tôrno dos sinais.

Ronaldo Werneck: poemas de recodificação (o sentido de duração).

Frente de Campina Grande (PB): agressividade rústica.

Pedro Bertolino: charada como co-informação: leitura paralela.

Hugo Mund Jr.: problemas e opções ópticos: a problemática das escritas.

Sebastião Nunes: exploração total da área tipográfica.

Lara Lemos: o poema-embalagem. Camadas relacionais: eficiência prática.

Plínio Filho: a sinalização (simplicidade matemática).

Anàbela Cunha e Ivan Rocha: a expressão corporal.

Ivan Lemos: lógica/teste — leitura dirigida (por ponteiro).

José Luís Serafini: as leituras intercaladas.

Adolfo Rodrigues: o gráfico puro.

Cristina Felício dos Santos: a focalização da leitura.

Anselmo Santos: levantamento de linguagens.

Márcio Sampaio: texturas materiais, formas que se separam umas das outras (utilização de novos materiais): movimentos opcinéticos.

Henry Corrêa de Araújo: as diversas direções de leitura.

Dailor Varela: mobilização do espectador por exercícios.

Anchieta Fernandes: desencadeamento crítico de estruturas. Complexidade de signos.

Nei Leandro de Castro: visualização do projeto e manipulação: multiplicidade e contexto social: ir diretamente à ação.

Laércio Bezerra: as freqüências relativas: positivações do espaço.

Marcos Silva: as intenções do enquadramento e os intervalos de variações.

Frederico Marcos: os primeiros planos e cortes (visão).

Fernando Teixeira: seqüência sonora e visual e superposições de informações.

Márcio Almeida: funcionalidade de processos informacionais.

Sebastião Carvalho: a diferença do criado do já feito (achado).

Falves Silva: a colagem codificada em função de uma realidade crítica.

Thalita Magger: valorização do global. Secura. (Geometria).

Silva Freire: vivência do fazer.

Marcus Vinicius de Andrade: lucidez visual e consciência política: mensagem direta.

Sanderson Negreiros: a realização de projetos concretizados pelos consumidores.

José Arimathéa: a codificação como elemento contextual do próprio poema.

Walter Carvalho: leituras paralelas. Simplificação pela síntese.

Joaquim Branco e J. P. Ribeiro: a magia da forma X e realidade social.

§ Com a visualização do projeto, o P/P dispensou o uso da palavra e criou as possibilidades de melhor classificação de leituras (decisões):

"Nas artes plásticas lemos a estrutura (leitura abstrata) que, por mais dinâmica que possa ser, encerra sempre uma rigidez operatória. Qualquer elemento de composição — mesmo um espaço **vazio** ou **morto** — é agente estrutural: côres e formas específicas permanecem côres e formas específicas, não permitindo transformações (opções) operatórias. No poema/processo lemos o processo (leitura criativa). O desencadeamento das estruturas permite várias leituras, a partir de um ponto dado, inicial ou não. Para apreender o global, depois de um primeiro contato com a obra, e conforme o poema, são necessárias várias leituras (simultâneas ou não) de suas diversas estruturas. E no poema/processo o espaço **vazio** ou **morto** não é agente estrutural — não precisa ser lido. Mesmo as côres e formas permitem opções (versões) do consumidor/participante. Porque no poema/processo a funcionalidade informacional é mais importante do que a funcionalidade estética.

Esclareçamos com alguns exemplos extraídos do "Ponto 1". O poema "signo", de Dailor Varela, apresenta cinco estruturas circulares, numa programação topológica (Max Bense), situadas verticalmente na margem esquerda da página. Mais da metade da página é ocupada por um enorme espaço branco (espaço **morto)**. Pois bem: as estruturas podem ser retangulares, triangulares etc., poderiam estar na margem direita ou no centro; o espaço restante poderia ser vermelho, azul, verde ou amarelo; poderia mesmo ser suprimido (como em parte, o foi no **Jornal do Brasil** de 13-12-67, e no **Correio Braziliense** de 13-4-68). Naturalmente, existe uma funcionalidade estética em sua apresentação original, mas é na funcionalidade informacional (as estruturas circulares) que reside o processo do poema. O "usina", de Álvaro de Sá, substitui, na revista, o elemento côr por retículas: a funcionalidade estética mudou, todavia a funcionalidade informacional

permanece a mesma. Os poemas/código, de Neide Sá, refletem a complexa problemática das direções de leitura, distinguindo-se dos poemas/código da poesia concreta justamente por resolver essa problemática, através da leitura criativa do processo: no 1º, domina a integração dos elementos compositivos, forçando uma reavaliação no próprio código; no 2º, intervém quadraturas também codificadas que redimensionam o plano inicial; no 5º, a colocação (circular) das estruturas, anula paulatinamente a codificação proposta enquanto o movimento (giratório) da página, pelo consumidor/participante, revela novas situações codificadoras". M. Cyrne.

III) Universal: leitura integral — variedades.

O poema/processo não trabalhando no nível da língua, automàticamente, age numa faixa internacional (linguagem), o que possibilita uma comunicação instantânea com suas correspondentes responsabilidades.

§ a palavra está completamente superada no poema. A palavra, no poema/processo, só tem duas funções:

— didática: para a aprendizagem do poema;
— código: retardador (leitura mecânica do cérebro humano) para uma informação geometrizada (eletrônica).

IV) Material: parte da utilidade: — um nôvo global.

§ arquitetura — um todo.

Justamente agora, por se desprezar a poesia como conceito, é que as partes e as conseqüências do poema/produto tomaram uma importância didática.

Esta exigência de desdobramento de conceitos didáticos deve-se ao reconhecimento do processo como, talvez, o único critério de validade, acima até mesmo da funcionalidade. Nisto fica dito que o processo é descentralizador em seu desencadeamento e que não é um problema de "estrutura", mas de sistema.

V) Processo: versão e contra-estilo.

a) Versão — antes de tudo, no primeiro estágio, é a valorização da matriz e, conseqüentemente, da série; e talvez seja o único critério para a avaliação do poema/processo, uma vez que êle é totalmente em aberto. Se um poema comporta versões, êle encerra um processo.

A versão, em segundo estágio, já é o relativo total, uma vez que o poema se auto-supera, acrescido pela experiência de outros autores, até o ponto de consumir tôdas as possibilidades do poema inaugurador do processo e se incorporar, pelo consumo das versões, à cultura da massa. Criando nova lógica de consumo em contraposição com a descoberta do massificado.

b) Contra-estilo — O estilo é cômodo. O estilo é apelido (problema lingüístico). No mais, é como diz Moacy Cirne:

"... o contra-estilo nasce com o próprio poema/processo: as virtualidades da invenção poética. Por contra-estilo entendemos as diferenças processadoras que marcam os diversos poemas — o desencadeamento de novas estruturas no interior dêsses poemas — permitindo que vejamos em cada poeta o seu particular coeficiente informacional... Enquanto o estilo, em têrmos críticos, acentua a estaticidade e a monotonia de obras e autores superados, o contra-estilo fixa a dinamicidade e a voltagem dos vanguardistas de hoje."

§ Apesar da moda estar comprometida com o conceito de talento e embora seja o último reduto do estilo e, por sua própria condição social, funcional, despreza o individualismo, que é a característica do estilo. A moda, além de ter a importância de ser o instante é, também, a criadora de camadas culturais populares com duração funcional de tempo suficiente para criar nivelamentos de gostos. Já a juventude, que não precisa dessa informação niveladora, transforma a roupa numa forma de protesto.

Estilo: tática de soluções. Contra-estilo: estratégia de soluções.

Assim é que, em plena campanha da pílula, as jovens respondem em três frentes simultâneas:

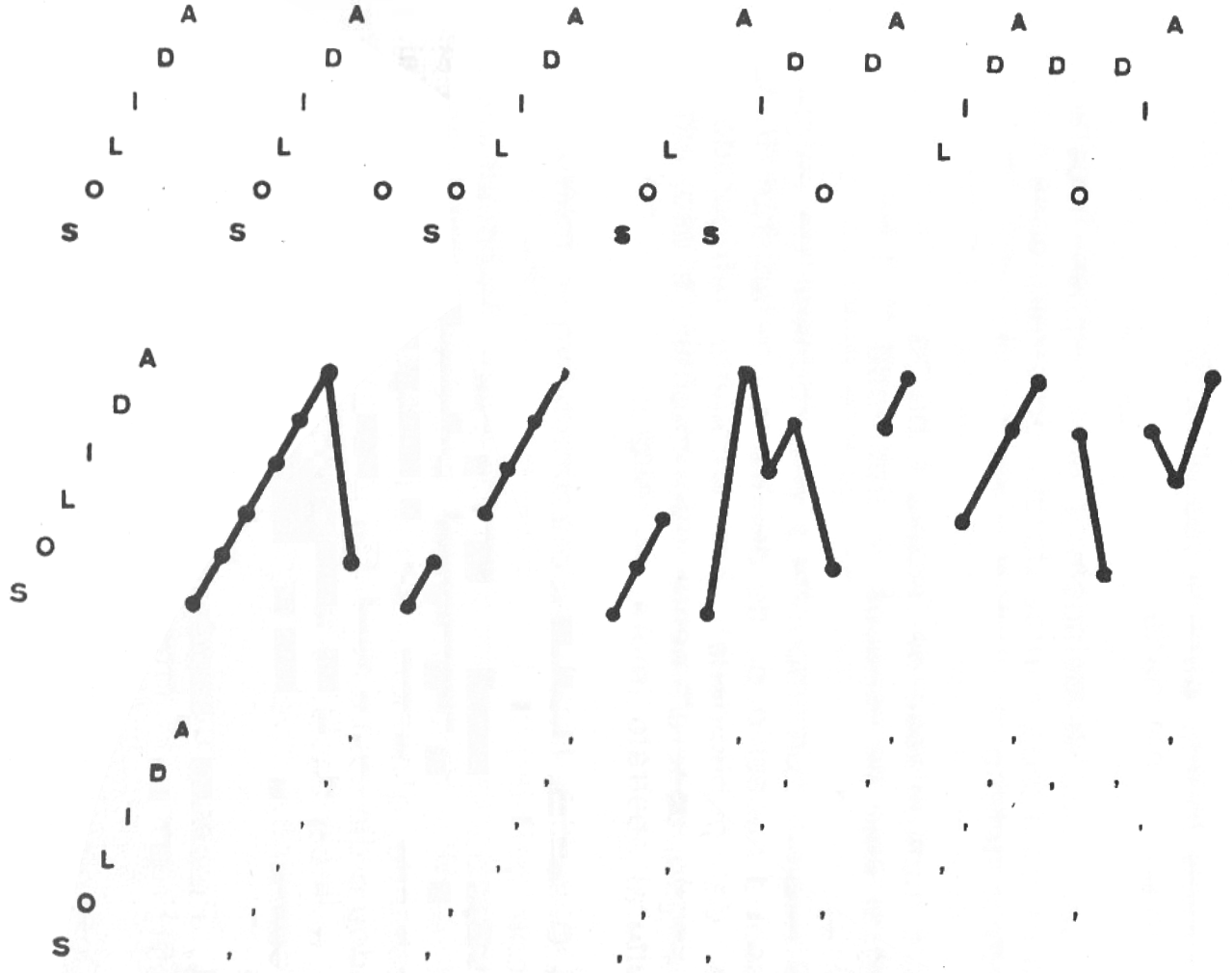
— A mini-saia: pernas livres.
— Dizendo usar a linha "diretório", saem às ruas de camisola (cintura à altura do busto).
— A mini-blusa: umbigo, cicatriz do nascer.

## CARACTERÍSTICAS: CONCLUSÕES

§ O poema/processo tem a visibilidade de um mostrador e suas facilidades são as de uma ferramenta.

— Visão problemática dos acontecimentos e das coisas: a estrutura levada à condição de processo: movimento físico.
— O sentido da atualidade internacional: linguagem (levantamento da).
— O leitor como agente e co-autor — ação e uso coletivo da inteligência = verdadeira cultura de massa.
— Idéia de projeto: visualização e relatividade.
— A palavra considerada como elemento dispensável no poema e a estrutura também passada para o segundo plano.
— Leituras simultâneas: ordinais e cardinais (matemáticas).
— Versão como funcionalidade totalmente aberta.
— O contra-estilo = anti-redundância de soluções: despersonificação.
— A recodificação alfabética ou semântica.
— A não diferenciação do poema para a pintura.
— A profissionalização do "poeta", como criador de objetos, programações operacionais e visuais.
— O poema é o produto de um profissional.

JORNAL DO ESCRITOR




Wlademir Dias Pino: 3 versões do Solida 1956

## CONSUMO: SALTO SÔBRE O ENIGMA

Assim como a esfinge (imóvel e monumental) marca bem a civilização de uma época, dialèticamente, os aparelhos elétricos (versáteis e cada vez menores) marcam a nossa.

§ novas formas para novos objetos.
§ objeto = novidade.

O uso, hoje, da geladeira é uma resposta imediata e constante com tôda a fôrça do útil, do direto, onde o enigma seria o defeito.

§ a manipulação de formas e peças.
§§ arranjo de espaços = ambiental.

O homem contemporâneo vive rodeado de enigmas, mas sem a necessidade de decifrá-lo diretamente (importância da publicidade). Em ambiente refrigerado vai acumulando, concretamente, informações de uso, em vez do cultural abstrato (moral = religião).

§ O sentido imediato do acumulativo = matriz.

Antes da separação, cada vez maior, da comunicação visual (escrita) da oral (verbal), que desde muito vem se processando, o homem, com a invenção da luz artificial, emendou o dia com a noite. Daí mesmo, dentro dessa crise geral, a importância do ambiental das artes contemporâneas como nôvo nível do pensamento cardinal, global.

§ Processo unitário.
§§ Presente = integração.

Com o prolongamento do músculo do homem, por um botão elétrico, é lógico que o homem procuraria nôvo sentir.

O uso do botão, que permanece no mesmo lugar após a utilização, por outro lado despertaria a necessidade de manipulação das artes, e daí o serial.

§ O sentido de série destrói o tabelado da coceira do conferir e o psicológico julgamento da obra de arte ao

mesmo tempo que a manipulação é uma nova forma de nervosismo ou artesanato.

Então surgiu uma diferença:

O homem como a matriz acumulativa das séries de informações (decifração do contemporâneo) e as artes como matrizes redistribuindo (prolongamento do pensamental do homem) as opções das séries de informações.

§ a vida sem necessidade de decifrações.
§§ Danou-se o sentido de mensagem!

Essa condição de ressurgimento do afetivo e do emocional em nível instintivo, dentro de uma sociedade ultramoderna, era anunciada pelo primitivismo da "arte moderna", assim como o apêgo dos pintores paisagistas era o receio do desligamento do homem da natureza (em 1º grau), que por outro lado era o sinal do surgimento do mundo artificial.

§ redescoberta do estímulo: arte da propaganda.
§§ solicitação = técnica.

— Erotismo moderno da solicitação da técnica.
— Obsessão da pesquisa = o enigmático moderno, não como resposta mas utilização (importância do ato humano, daí a queda do mímico (declamação) no mundo moderno).

— Tecnológico como ambiental.
— Além da publicidade ser êsse contínuo exercício ao Elogio.

O rigor das coisas duradouras, hoje, veio dar no acabamento do socializante serial.

Assim como a deformação da arte moderna foi uma incompreensão do mutável (desenvolver ou/deformar).

A disciplina histórica, as verdades acabadas, o real/verdade.

O rigor das coisas duradouras, da sociedade que sempre impõe uma estabilidade (estrutura).

§§§ Manipulação: nova forma de divertimento.

## O POEMA/PROCESSO NÃO ACREDITA EM L.S.D.
## ENTREVISTA A JOÃO FELÍCIO DOS SANTOS

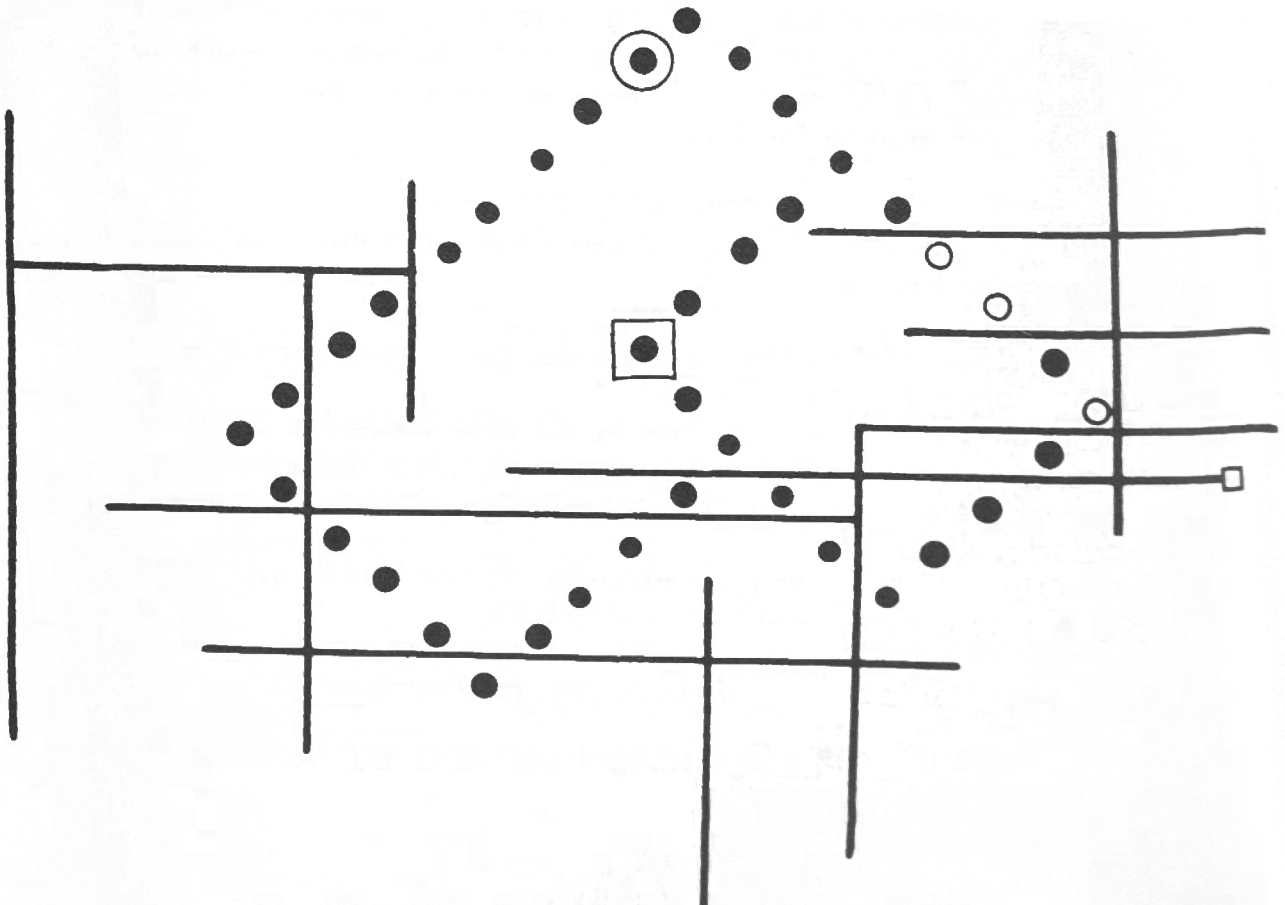
Pergunta: Tem-se falado muito em poema-processo. Há um líder nesse movimento? Quem é êsse líder?

Resposta: O processo é um movimento em aberto. Não tem líder nem teóricos. A teoria é uma especialização assim como o estilo. Somos pelo global, o coletivo. Com isto quero dizer que qualquer tentativa teorizante dos que participam no movimento é pura necessidade de mostrar que o que falta é uma crítica visual para poemas igualmente visuais.

Pergunta: Em que se baseia o poema-processo?

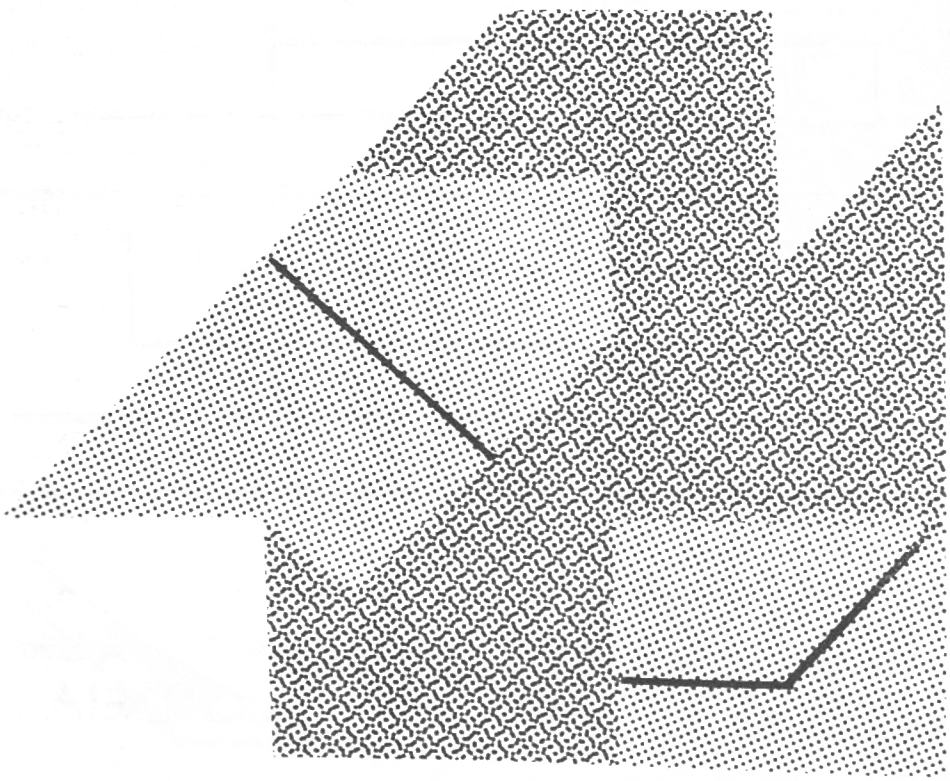
Resposta: Os conceitos mais importantes de nosso movimento talvez sejam o de processo, da versão e do contra-estilo. Processo é a visualização do projeto; versão é a disciplina para a apropriação (o autoconsumo) e o contra-estilo é a unidade de estratégia de soluções.

Pergunta: O poema-processo é um reflexo dos dias de hoje?



Resposta: O P.P. não quer usar das técnicas modernas: êle é a técnica. É um problema de linguagem. Se hoje o P.P. faz levantamento das linguagens (matemática, estatística, cinema etc.), é porque ainda está muito no início. O período modernista está completamente encerrado com o aparecimento do poema sem palavras. Assim como, na pré-história, a arte e magia se confundiam, hoje a arte e a tecnologia se misturam. O poema de vanguarda, hoje, não é mais escrito nem mesmo com a máquina de escrever: é feito com outros instrumentos. Assim como, na pintura, a pistola substitui o pincel, o normógrafo, além de dar a possibilidade de fragmentar as letras, cria a possibilidade de explorar parte das letras perdendo o seu caráter semântico, o que rompe uma tradição de 3.000 anos: a codificação alfabética.

Isto, sem se falar no computador como instrumento de leitura do poema e de escrevinhador de ofertas multimatemáticas para infinitas opções.



Pergunta: Acredita no LSD como estimulante artístico?

Resposta: Não. Drogas agem despertando uma arte do subconsciente e nós queremos uma arte a partir do racional. Não interessa nada para a humanidade meus traumas psíquicos da infância; minhas sujeiras individuais; o que faz a história da civilização é a invenção, o racional, o coletivo.

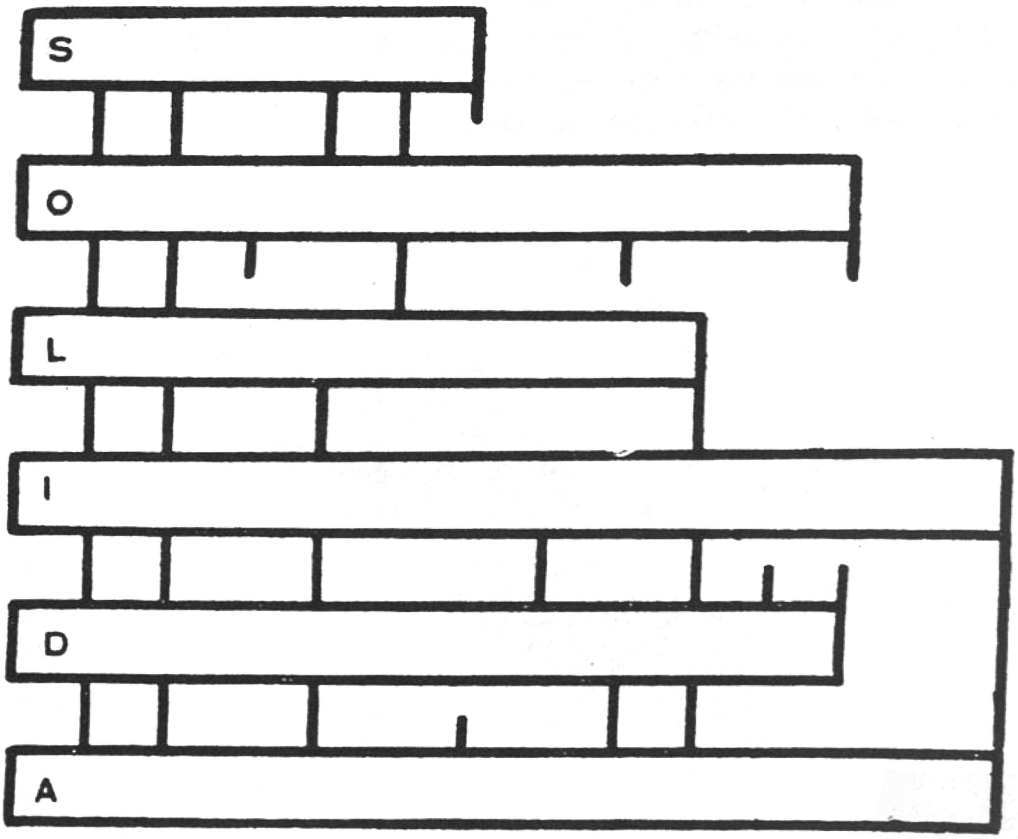



Gráfico-Poema: faz a estatística do emprêgo da letra no próprio poema

1.ª EXPOSIÇÃO NACIONAL DE ARTE CONCRETA - 1956

Pergunta: Você não acredita nas experiências do autor de **As portas da Percepção?**

Resposta: Esta pergunta vem reforçar as palavras ditas antes. Aliás, nada é mais redundante do que as palavras. Que adianta o pintor ver côres inaugurais se êle depende das invenções químicas para que possa pintar seus quadros?

Será sempre uma experiência individual mas nada, nada mesmo, êle acrescentará a essa grande busca da expressão de nossa época.

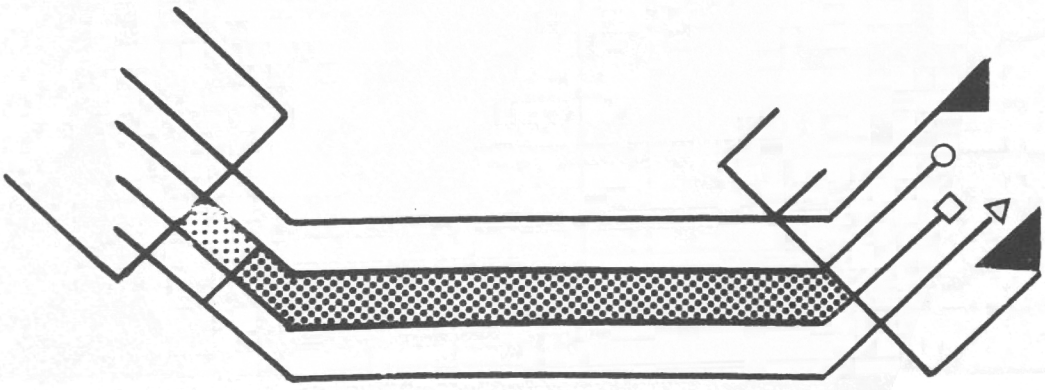
Pergunta: Você acha, então, que o cérebro não pode acrescentar nada ao computador?

Reposta: Olhe: o homem só enxerga aquilo que já está codificado.

Se o homem não conhecesse o fogo, estaria olhando para êste cigarro aceso e essa forma não seria registrada conscientemente. A partir de certos dados codificados é que o cérebro pode começar a criar. Aproveito a oportunidade para dizer que a luz elétrica é a abstração do fogo.

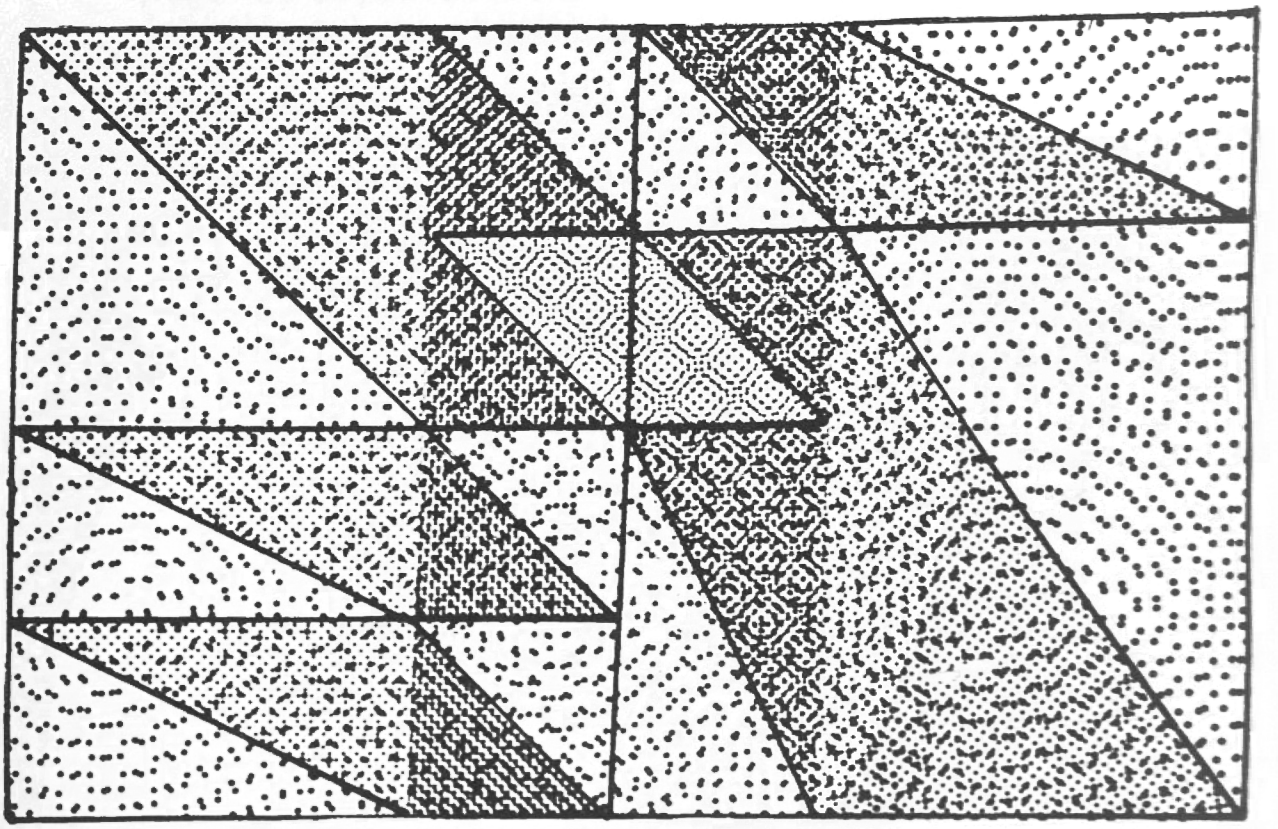
Pergunta: Já que você está falando em luz elétrica, que acrescentaria mais?

Resposta: A luz elétrica talvez seja a coisa de mais importância do homem de agora. Com a domesticação do fogo, (a luz elétrica) o homem emendou o dia com a noite. Assim, rompeu com a cronometragem da natureza. É o infinito ao toque de seu dedo. É o ambiental total. É a máquina portátil dando um nôvo conceito ao objeto. É o sentido direto da expressão. O instantâneo do sinal levado à categoria de signo.



Pergunta: E o psicodélico? É vanguardá?

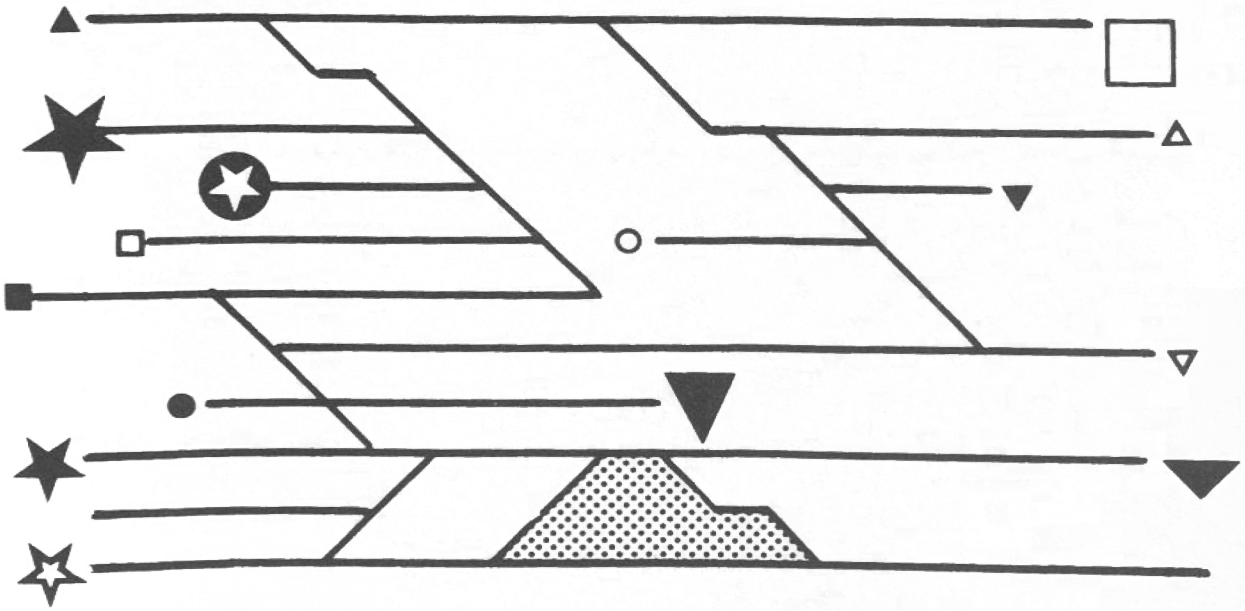
Resposta: O psicodélico é uma conseqüência do gás neon. Assim como, cientificamente, o ponto luminoso (a lâmpada elétrica), é uma contra-resposta à lei da perspectiva. Repare você que essa história tôda tem tal unidade que, para superar o colorido do psicodélico, aparece, justamente, a luz negra. Assim como o psicodélico, em outro sentido, é o antivitral que, em sua fragmentação, forma uma figura para projetar côres, em sentido direto, é a projeção da luz colorida sôbre a figura.



Pergunta: Quer dizer, então, que você acredita na ficção científica?

Resposta: Nao No poema, não. O que se tem feito na ficção científica são histórias de bruxarias. É muito fácil falar em futuro quando existe um saldo à custa da injustiça e da incompreensão para com tantos artistas do passado.

Nada existe mais acadêmico do que um quadro figurativo com futuras cenas da lua. O futuro está em cada processo inaugural; o poeta fala do futuro criando os poemas realmente inaugurais em que se vão basear as teorias de informação das gerações vindouras. A verdadeira cultura de massa não é, por exemplo, agigantar uma garrafa de coca-cola nem transformar em quadros verdadeiras sucatas da civilização: a arte POP é folclórica; como o estilo, como a personagem, como o conteúdo, como Marques Rebelo ou Lêdo Ivo. O verdadeiro papel do poeta é transformar o poema em cultura de massa. Isto é realmente o enriquecimento dos meios de informação do povo

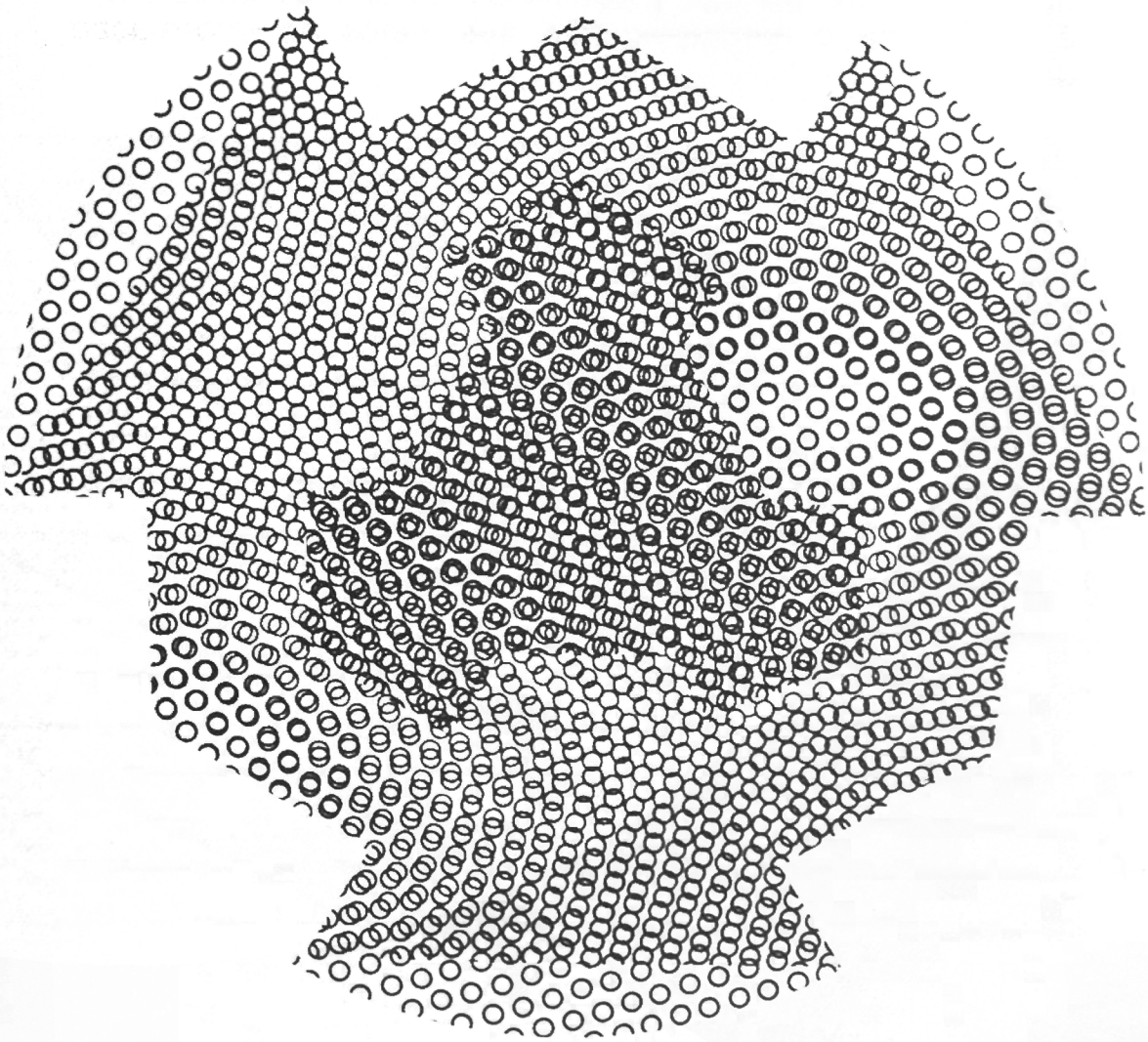


Pergunta: O que você acha mais importante para um poeta de vanguarda?

Resposta: Criar consumo e não aceitar consumo existente. Oswald de Andrade foi, sem dúvida, um grande poeta de sua época mas cometeu o êrro de não criar consumo. A redescoberta de um poeta de vanguarda muitas vêzes pode servir de instrumento à reação. Oswald, por exemplo, deu causa a essa bananada que é o tropicalismo. Criar uma obra, mesmo de vanguarda, é tão cômodo como o estilo: é preciso sair à rua e brigar pelo nôvo. É criar consumo.

Pergunta: Por que vocês afirmam que só o consumo é lógica e não lógico?

Resposta: A lógica, hoje, é criada a partir da inauguração de um processo. Por exemplo: a geladeira cria, pela função, a sua lógica, criando, ao mesmo tempo consumo. Como o homem tem confundido o consumo com o lógico, é que existem pinguins de cerâmica em cima de geladeiras, para avisar que ela é fria.



Pergunta: Com isso, você quer dizer que outros poetas não tinham processo em seus poemas?

Resposta: Uma coisa é o sujeito usar o processo em meio a uma série de trabalhos aleatòriamente e outra é êle partir, conscientemente, do conceito de processo para adiante.

Pergunta: Você acha viável a vitória próxima do poema-processo?

Resposta: Sim. Embora o movimento existente ainda não possa caminhar sòzinho, independente de qualquer acontecimento imprevisível, já as suas conquistas são perceptíveis. Com menos de ano e meio, já temos nove prêmios nos diversos Estados do Brasil, com 14 Exposições, o que dá uma média de mais de uma por mês. Isso, sem contar com as internacionais no Instituto Torquato Di Tella-Centro de Artes Visuales, na Argentina e outra na Alemanha. Talvez a coisa mais surpreendente é que, no II Festival de Pirapora, lá no rio São Francisco, já existia um prêmio especial para o poema-processo.

Como, durante o período da poesia concreta (êsses últimos 13 anos), não apareceu nenhum nôvo poeta de maior projeção, facultou uma faixa de 4 gerações no poema-processo. Êsse próprio desnível cronológico obriga a uma abertura total de contradições bastante vivas. Aliás, o seu próprio dinamismo.

Para o poeta jovem, é uma grande oportunidade como nunca houve em nossa literatura. Sabe lá o que é um poeta, na província, jovem, sem mesmo acesso à fôlha local, ter remetido seus trabalhos — e publicados — na Europa, graças ao prestígio do movimento e do conceito que a poesia e arquitetura brasileiras gozam lá fora? E, além do mais, é muito mais fácil criar e concorrer a um movimento onde tudo é nôvo e está por fazer.

**JORNAL DE LETRAS**

# POEMA/PROCESSO É A LEITURA DE RESULTADOS

## ENTREVISTA COM ÉZIO PIRES

? — O que é processo

✲ Operação de soluções que apresentam certa unidade. Já o poema de processo é a visualização da funcionalidade.

? Funcionalidade

✲ Uma abertura ao útil, ao consumo, o que é uma justificação em si.

? Participação

✲ — A leitura tátil e criativa do projeto.

? — Projeto

✲ —

? — Ato

✲ Denominador comum de freqüências

? Situação

✲ — Poema/processo é uma posição radical dentro da poesia de vanguarda.

? — Arte brasileira.

✲ De origem, porém uma linguagem universal, dispensa, assim, o código do alfabeto pelo da idéia ou processo.

? — Funcionalidade

✲ — S

? Redundância

✲ Isso é problema do estilo. Não temos estilo. Temos unidades de soluções.

? Finalidade

✲ N — julgamento. S. observação = arranjo de percepções.

? Significação

✲ Êles = memória. Nós = codificação. Para o racional basta a facilidade que a organização oferece como memória.

? Estrutura

✲ Tem um caráter de relêvo

? Matriz

✲ Geradora das séries

? Rigor

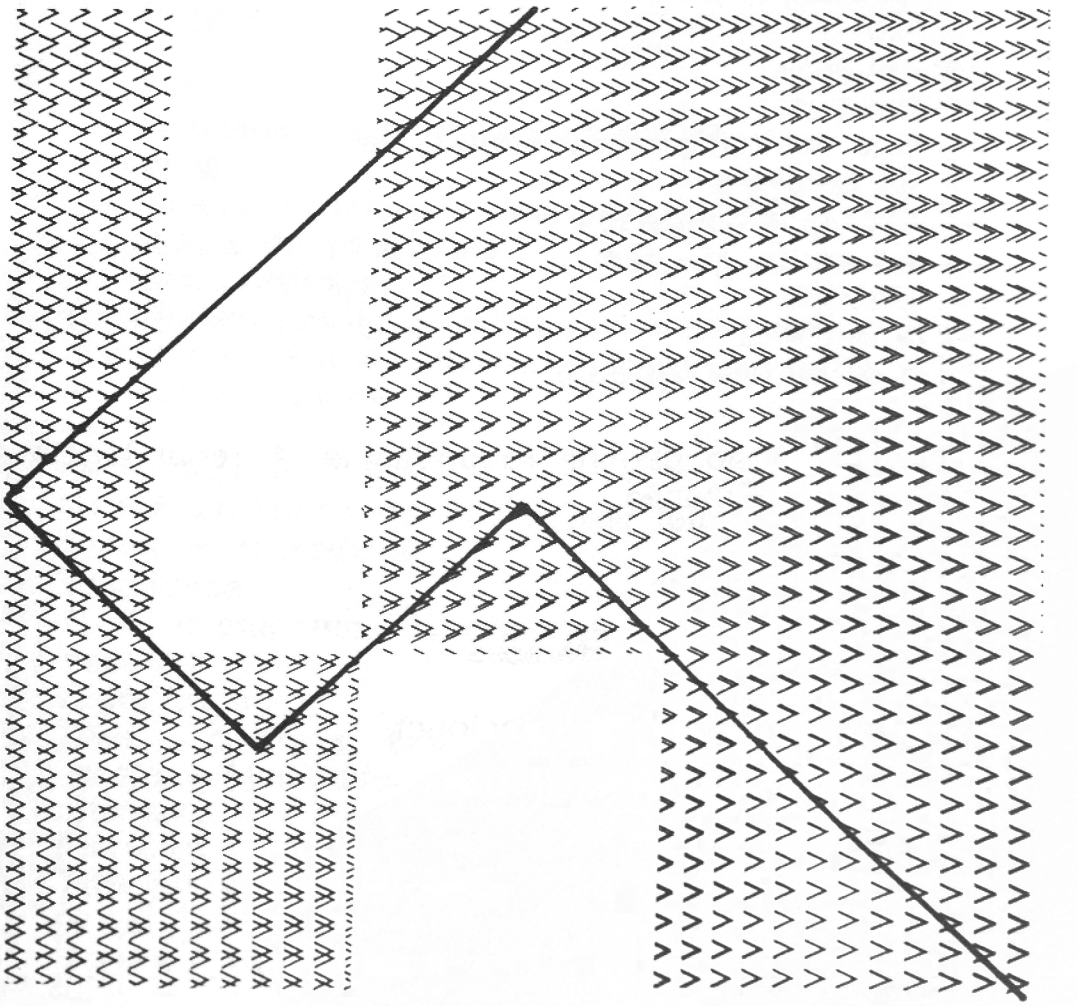
✲ A análise da estrutura

? Séries
* Conjunto de procedimento.
? Psicológico
* É interiorização individual.
? Obras
* Não-qualidade nos resultados.
? Quantidade
* A realidade
? Qualidade
* Produtos acabados (para êles)
? — Série
* — Juntamento mutável
? — Ato
* Interpretação direta
? — Ato
* Estimulante
? — Um não
* — Não confronto com a eternidade
? — As palavras
* — Signos organizados.
? — As séries não tem
* — Hábitos
? — A mentira
* Tem as pernas cruzadas.
? . . .

Processo não permite redundância. A redundância é uma fragmentação.

? Matriz
* Unidade natural
? A memória
* Como sentido não interessa.
? O discurso
* Simboliza em vez de relacionar
? As séries
* Leitura por foco
? Estatística
* Acontecimento
? Cálculo
* Fato
? Matriz
* Essência dos valôres necessários

? Inclinações
* Função
? — Praxis
* Em via de regra, é a própria
? Fogo
* Pô-la



PERGUNTAS DE JOAQUIM BRANCO/

1 — O poema-processo resolve o problema da atual poesia brasileira? Ou apenas desata o nó concretista?

— O nosso movimento nada tem que ver, como continuidade, com a poesia brasileira (literatura); por isso, recusa, conscientemente, o nome de poesia (estado espiritual) para firmar o de poema (físico)/processo. Êle é uma ruptura. Esta é a nossa radicalidade. Assim é que a rasgação foi nosso primeiro poema coletivo. Nossa demonstração pública: acrobacia-poema. O fim da poesia modernista, que começou com o verso branco (Mário de Andrade), continuou com a perda da pontuação como elemento divisor do verso (Adalgisa Nery, por exemplo), continuou contra a adjetivação, pela valorização do substantivo (Murilo Mendes), e do verbo (Drummond), para chegar à leitura de estrutura (João Cabral). A estruturação do verso pela gramática daria nisso.

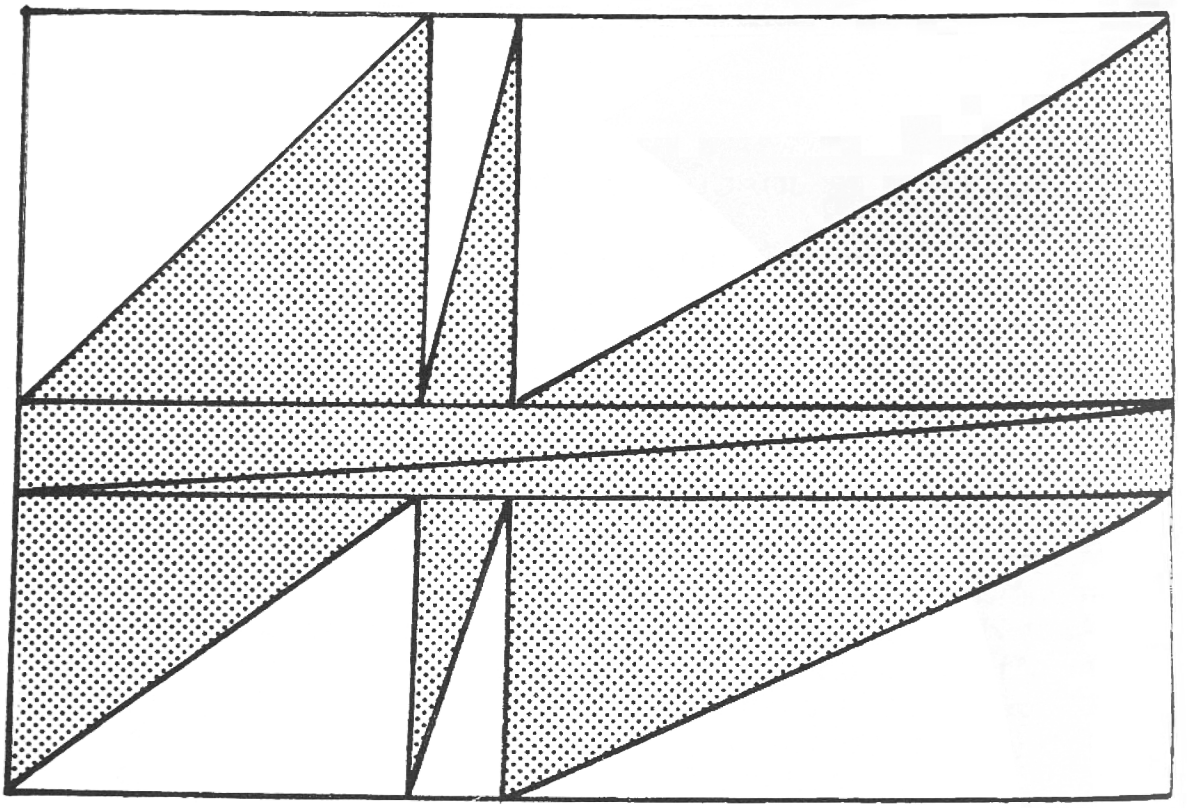
Assim é que a poesia modernista girou em tôrno da palavra, até mesmo usando-a em estado de dicionário, e nós acentuamos, agora, que o que nos interessa é o projeto do poema. A palavra passa a ser dispensada; nem existe diferença entre a pintura e o poema. A poesia modernista era um problema de língua e o do nosso poema é de linguagem.

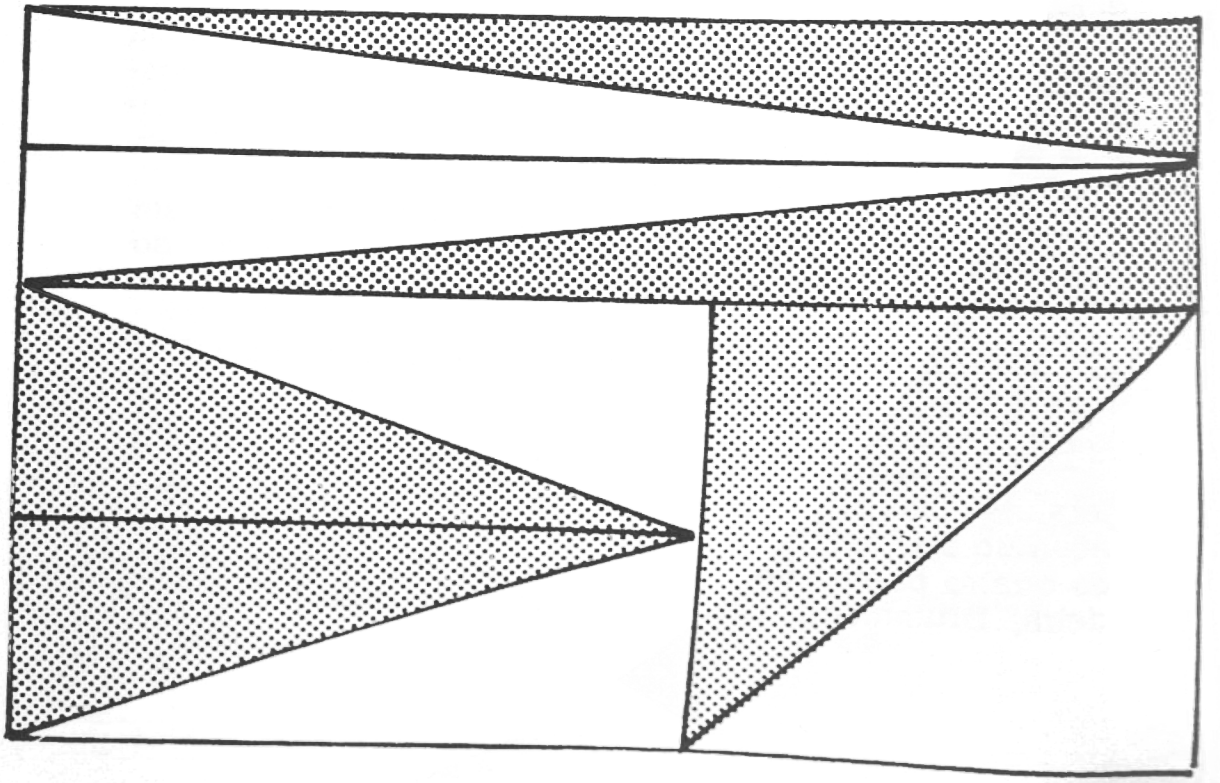
Não é à-toa que João Cabral é um ponto final e uma síntese de Drummond com Murilo Mendes. Isto tudo mostra que somos uma ruptura mesmo. O modernismo acabou de vez. Volto a dizer que fomos demonstrá-la em público porque a nossa luta é de rua.

Os donos dos meios de informações, na verdade, nem têm noção do que queremos e ainda não se refizeram do susto da escadaria do Municipal.

2 — Como a imprensa especializada tem visto êste movimento nôvo? Há boicote?

— Talvez exista uma imprensa especializada em literatura, mas o que ela poderia falar sôbre um conceito nôvo de poema? Ou melhor, de uma ruptura. Quer ver só: os quatro poetas principais e vivos do modernismo (Bandeira, Drummond, Cassiano e Murilo Mendes) fizeram e





fazem experiências com a estrutura mas jamais chegarão ao processo. A rasgação não foi uma promoção, mas uma conscientização pública.

3 — Explique a posição de vocês em relação às outras vanguardas? Como coexistência, convívio ou antagonismo?

— A nossa oposição é do polegar com relação aos outros dedos da mão.

4 — A palavra está superada no poema?

— Sim e completamente! A palavra no poema/processo só tem duas funções:

* didática: para a aprendizagem do poema;

* código: retardador (leitura mecânica do cérebro humano) para uma informação geometrizada (eletrônica).

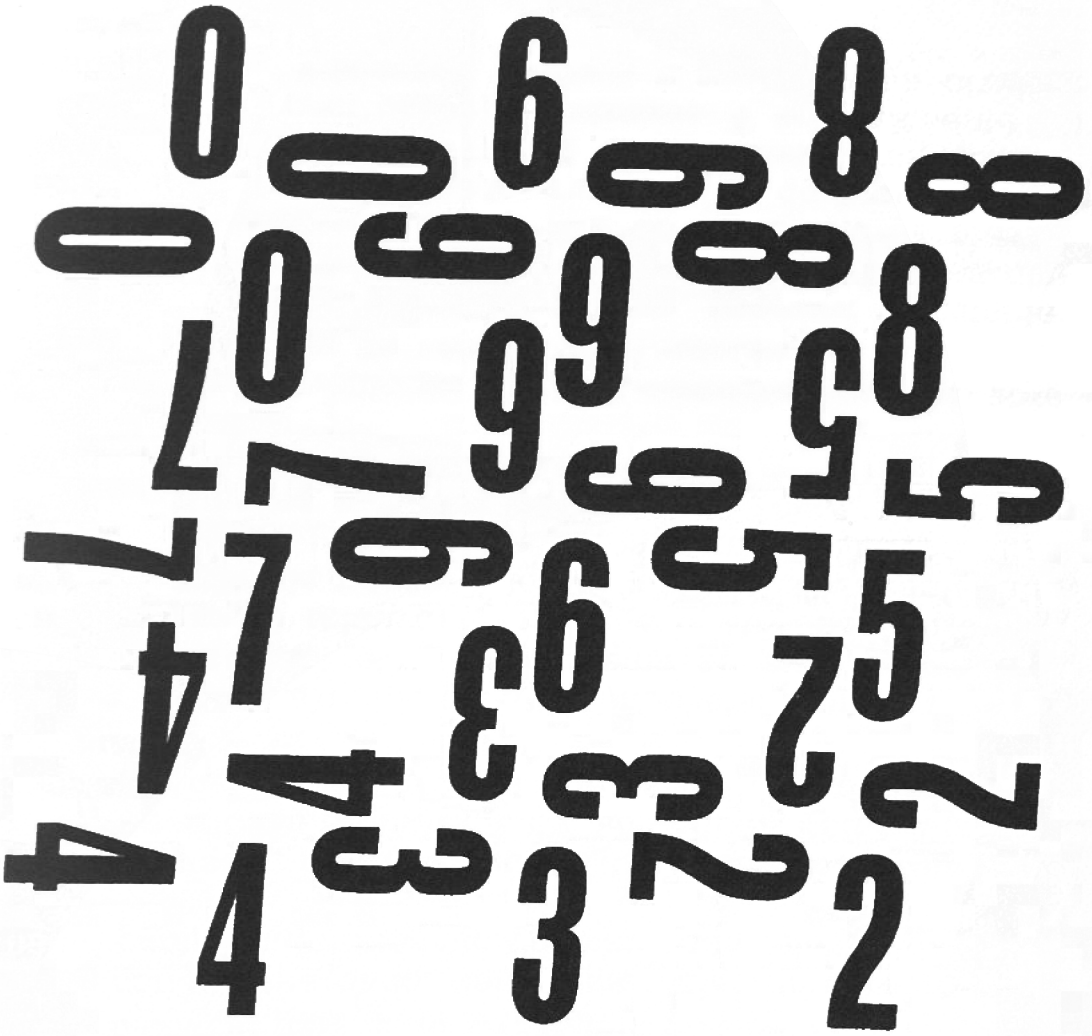
5 — Você, que participou da **poesia concreta** na época de eclosão do movimento, acha que a reformulação constante de teorias é coisa imprescindível ao poeta de vanguarda?

— O poema modernista é simbolista, compara. Já o poema/processo, relativa. O poema se auto-supera em cada versão. O relativo é a própria criatividade da abertura. A função do poema é tornar a teoria redundante, até que restem as contradições vivas como nova abertura. As teorias como **salvados do incêndio,** acabam mais remendadas que a Constituição do Brasil.

6 — No aspecto participante, o poema/processo abre mais o parâmetro da comunicação popular?

— O poema/processo é uma abertura constante: criação/teoria. Desde a reformulação das manchetes diárias nos jornais (colagens), isto como cultura de massa, até seu nível mais elevado, inauguração de processos informacionais. Individualmente o consumidor manipula o poema com suas opções corporais e coletivamente se apropria dos processos políticos e sociais, pela divulgação dos fatos.

Dizendo que só é critério, para julgamento de um poema, a sua funcionalidade, isto é: só o consumo é lógica (e não lógico), defende um princípio socializante.



## PERGUNTAS DE J. F. DOS SANTOS

— Que história é esta de trabalhar diretamente os sentidos?
— O homem trocou o óculos pela envolvente viseira prêsa ao capacete. O nariz começa a servir para outras coisas.
— Qual a coisa mais rápida?
— O envelhecimento do figurativo!
— A mais importante?
— O significado que existe para o uso!
— O que levou o homem a mudar?
— Em cada objeto hoje o homem vê a expressão do nôvo levando em conta as realidades criadas pela tecnologia.
— Defina o inventor
— Criador de novos processos informacionais / construtor de consumos.
— Investigador.
— Pesquisa (o relativo)
— Descobridor
— Descobre aplicações de materiais
— A importância
— Da domesticação da tecnologia
— T.V.
— Onde o real visível é tão respeitável quanto a objetividade
— O bom da propaganda
— A eficiência da publicidade pelo seu envolver mostrou a necessidade de algo além da funcionalidade.
— Objeto
— Passa do real para o possível
— Interpretação
— É de tendência decorativa
— Colagem
— Meio moleque: informal.
— Você não acha que existem muitos picaretas no movimento?

Até que nem. Depois de dois anos de atividades constantes em que ficou marcada definitivamente a separação entre poesia (modernista) e poema (processo) nos títulos dos concursos de Pirapora e Divinópolis não há mais tanta razão para lutar. Chama-se, hoje, Poema-Processo qualquer poema-visual ùnicamente para diferenciar do poema tipográfico. Não pense que estou contra essa abertura e nem que estou dizendo que o movimento virou bagunça. Esta abertura constante aliás foi proposital para que ninguém se julgasse dono do movimento.

— Ler
— Aí é que está a diferença entre definir e adivinhar.
— Compete à máquina
— Reindicar valôres.
— Arte final
— O objeto industrial tem o sentido de sedução.
— A "nova objetividade"
— Equívoco: êles confundiram a invasão das imagens com nôvo figurativismo.
— A poesia modernista
— Mitologia pessoal. Essa gente é como o turismo, faz de ruínas objetos elegantes. Todo mundo sabe quanto o sentimental é superficial.
— E êles
— A crítica tem se vingado dos poetas experimentais buscando a terminologia moderna da teoria de informação para sonetos de Drummond.
— O que substitui o ambíguo.
— O simultâneo
— Poema.
— Não é um auxiliar da poesia. Se ontem a Poesia descrevia os objetos, hoje é a funcionalidade do objeto que desencadeia o Poema.
— Os prosadores
— Ainda confundem o emprêgo da palavra com texto
— O importante
— É não se confundir adaptação lingüística com versão de materiais. Diferença entre redundância e constância

— O poema
— Deve ser sociológico e não biológico.
— Um exemplo
— A lua onde o rigor da técnica tem que ser maior do que a severidade das condições de temperatura.
— A língua herança
— A calamidade de tôdas as heranças
— Vocábulo
— E sua receita semântica
— Uma comparação
— Renascença: bom = felicidade
hoje: útil = confôrto
— Dirigir emoções
— Manipular
— Objeto
— Reaprender diário
— Pensar
— É experimentar
— Estilo
— O domínio da profissão especializou o homem, a palavra ajudou o imediato da prática.
— Qual o poeta mais importante
— Poemas sim, poetas não sei.
— Beatles
— Totalidade sensorial
— Freud
— Moralidade trágica.
— Fale duma descoberta.
— Os artistas percebendo o lado social da arquitetura deram maior importância ao ambiental.
— O que você responderia a quem visse no P.P. só borrões?
— Estamos mais interessados em imagens distantes e não em imagens mais nítidas.
— Acho você é muito sectário...

Tudo aconteceu obedecendo a um planejamento. Processo é um movimento racional.

— Não correm perigos os movimentos...?
— Não, porque cada frente é responsável, por seus atos. Queremos poemas autônomos, frentes autônomas, poetas autônomos. Ninguém pode falar em nome do movimento. Por isso êle não tem uma teoria mas levan-

tamento do que já foi feito.

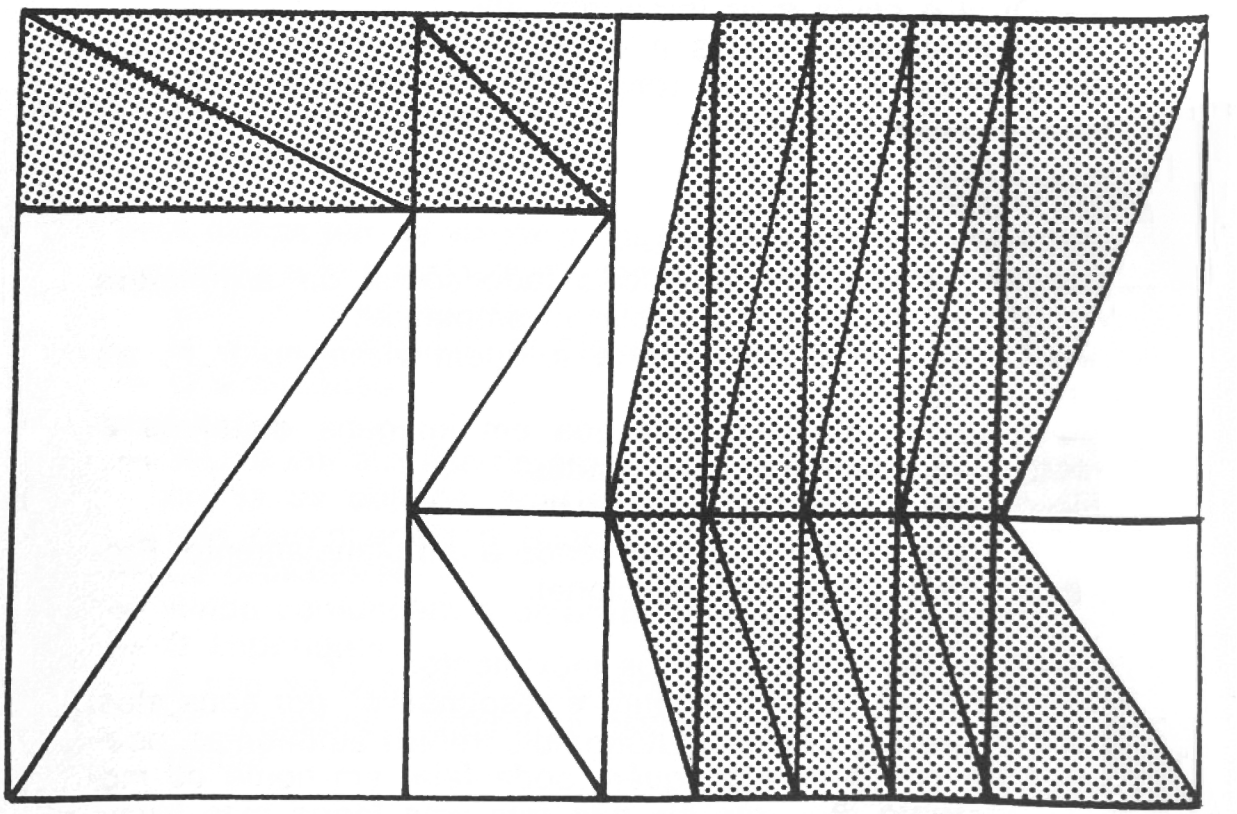
— Com isso você está sugerindo que vai deixar o movimento?

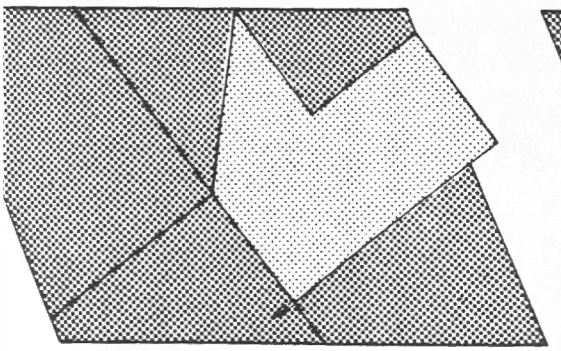
— Não!, não é bem isso. Apenas vou ficar de lado, apreciando. Só me fascina o risco, hoje o poema-processo já tem uma base sólida, pode caminhar muito bem sòzinho independente de qualquer acontecimento ou pessoa. Essa história de liderança, começa a atrapalhar. Também o trato de permanecer dois anos no movimento encerra agora no dia 11 de dezembro.

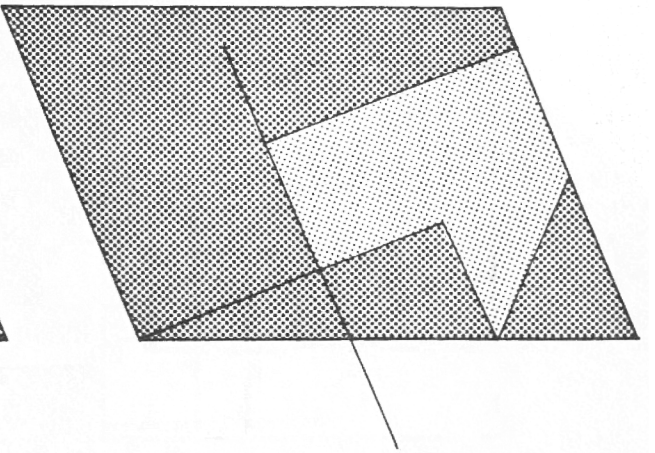
— Por isso é que você quase não publicou poema-processo?

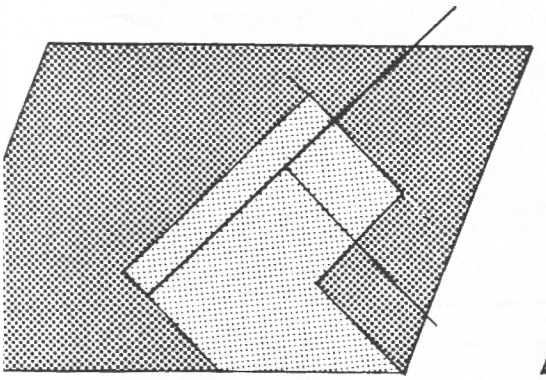
— Felício, chega de provocação.

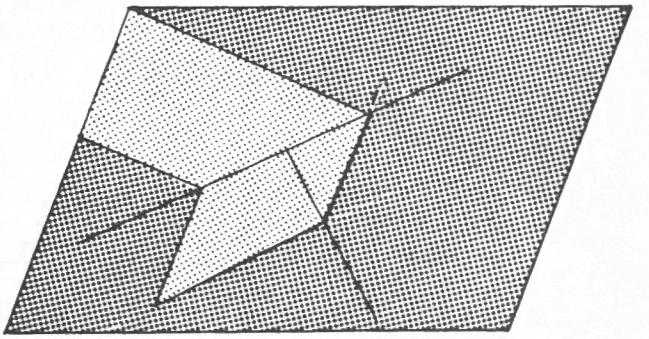
Rio, 20 de novembro de 1969.

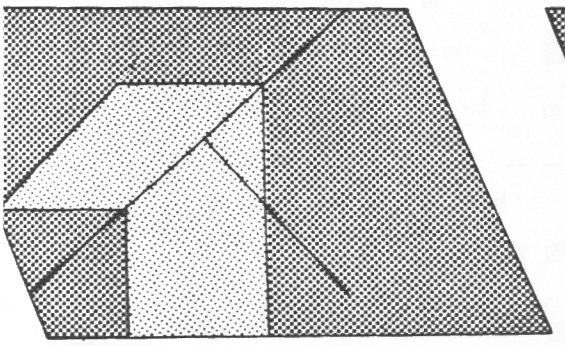


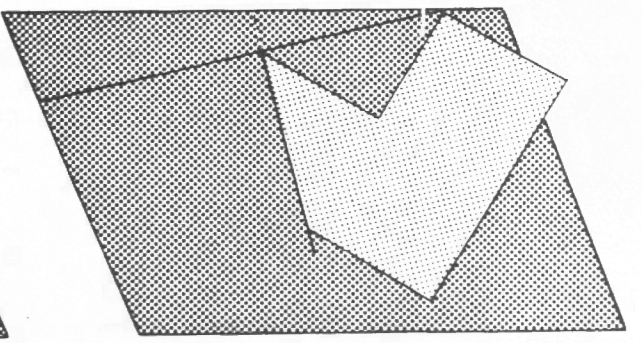


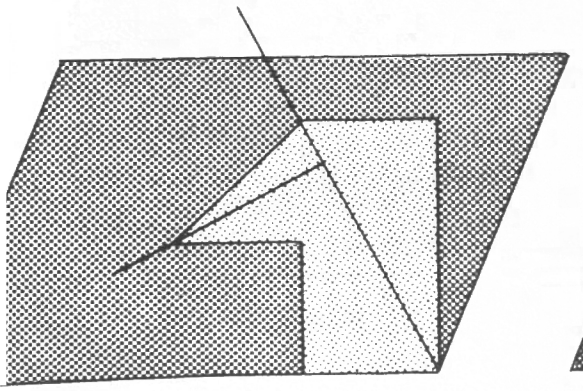


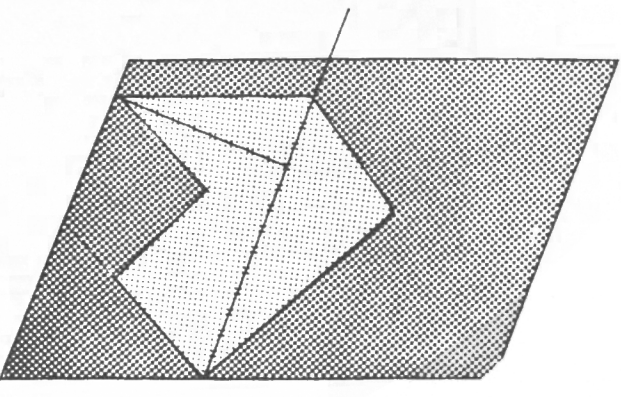


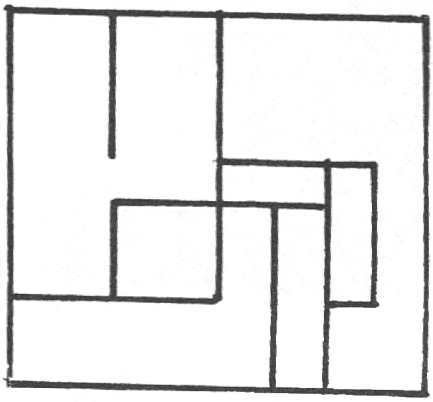


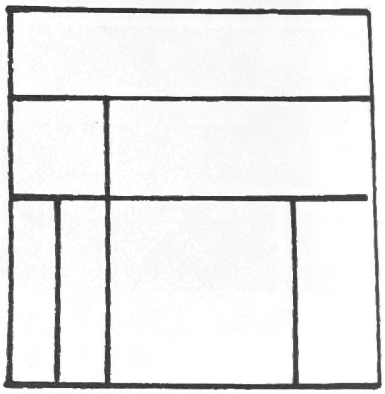


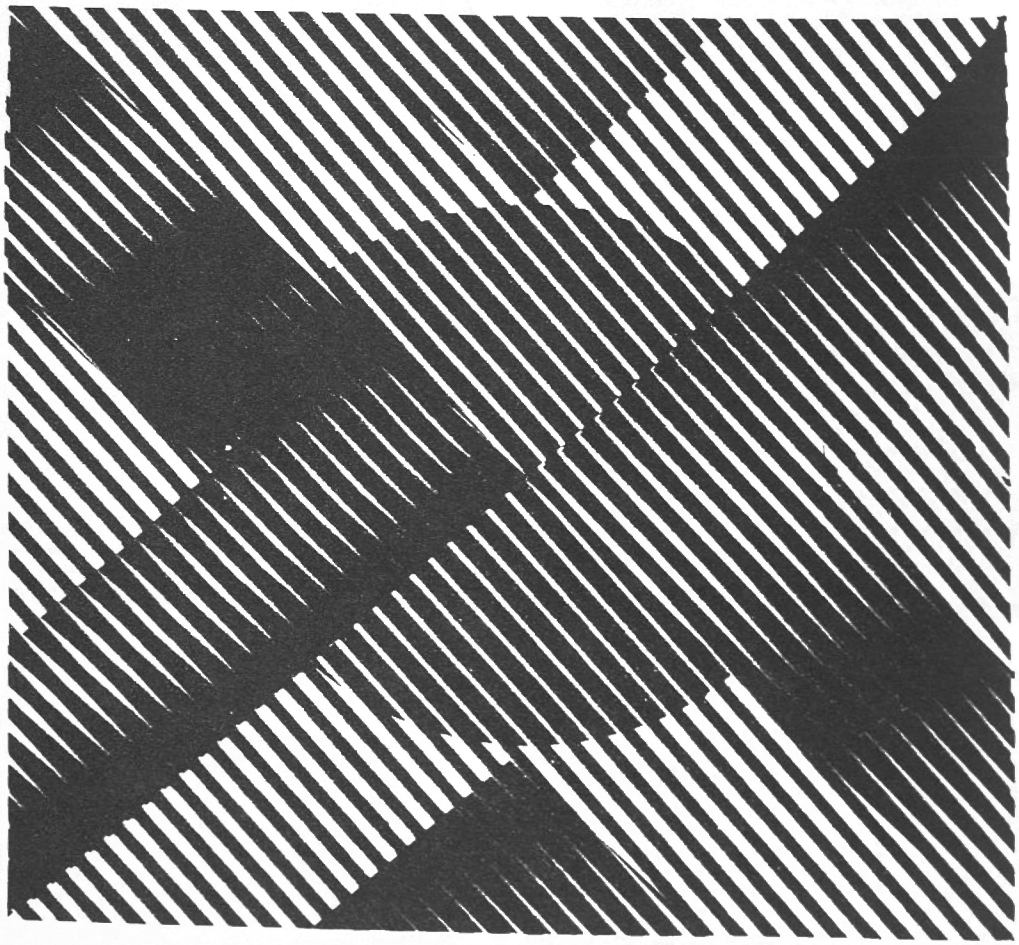


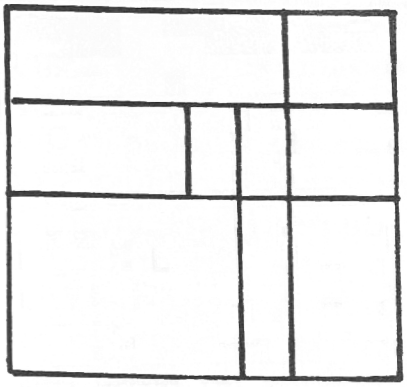


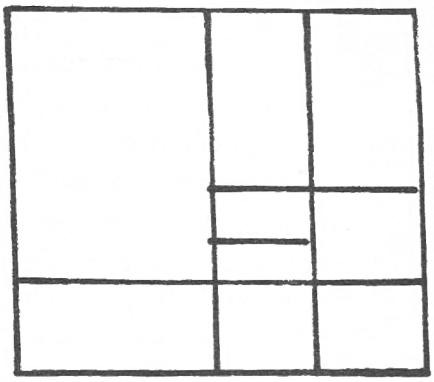


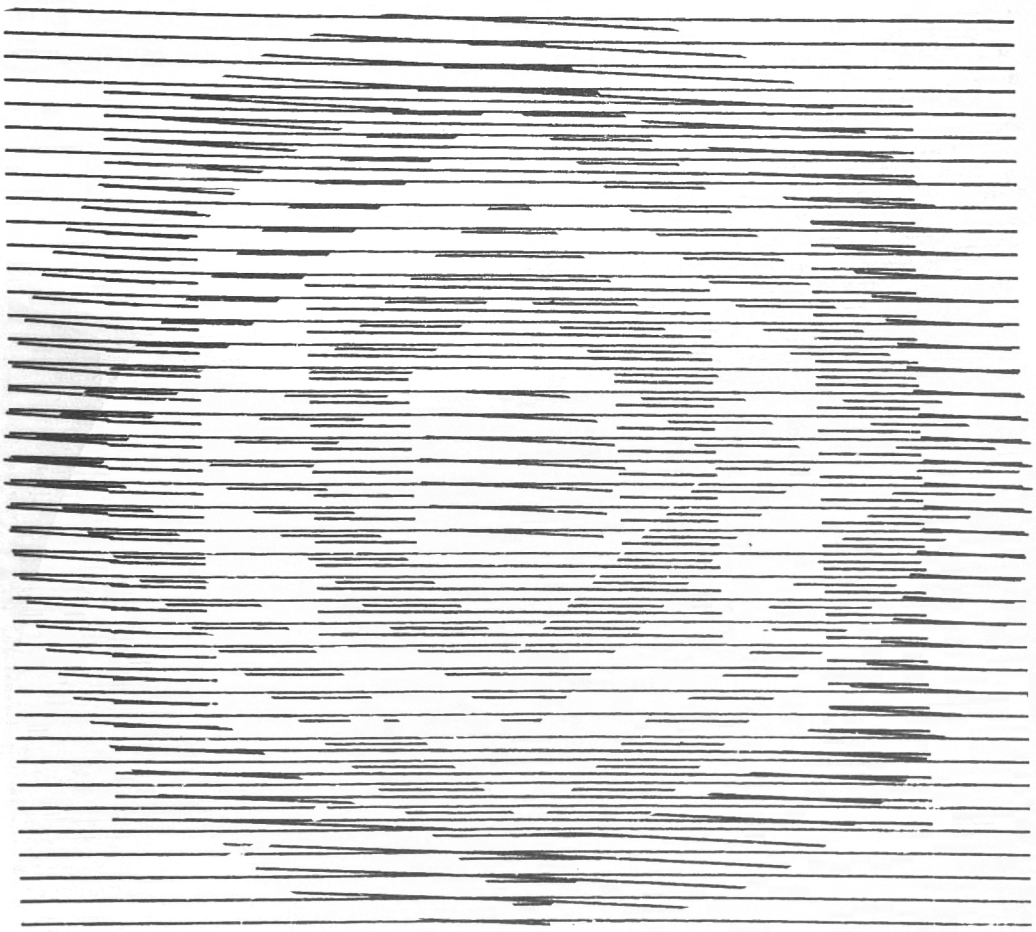












## UMA NOVIDADE NECESSÁRIA

O mercado editorial brasileiro assistirá em 1971 a uma arrojada iniciativa, que, a cargo da Editôra Vozes, projetará em volume a Obra-em-processo de Wlademir Dias Pino. Trata-se da publicação de trabalhos constituídos ao longo de vinte e nove anos (40/69), de pesquisa e invenção para a poesia brasileira, vivificada hoje nas antologias estrangeiras. A publicação da Obra-em-processo de Wlademir Dias Pino é oportuna e necessária para que se conheça a evolução do pensamento poético do Brasil, justamente porque êste poeta/operário, mais que outros até, soube discutir e (por que não dizer) modificar o próprio conceito da arte poética. E esta publicação vem agora, justamente agora, quando Wlademir Dias Pino não mais precisa de usar a palavra para dizer e comunicar. O projeto de edição inclui todos os trabalhos, cronològicamente relacionados:

### CRONOLOGIA RELATIVA

1940/50

1) A fome dos lados
   A máquina que ri
   . . . também . . .
   Número azul
2) Chapéu do mundo
   Geometria do ar
   Perfil
3) Os corcundas
   A cidade
   Gráficos
4) Poemas desmontáveis
5) Alto contraste
6) Humor

51 7) Direções

52 8) Múltiplos 1 e 2

53 9) Interseções 1 e 2

54 10) A ave e suas versões

55/56 11) Solida e suas versões

57 12) Estimativa de Intervalo (carnaval/UNE)

58 13) Manipuláveis

59 14) Poemas para armar

60 15) Numéricos

61 16) Paginação

62/63 17) Elementos Perfurações

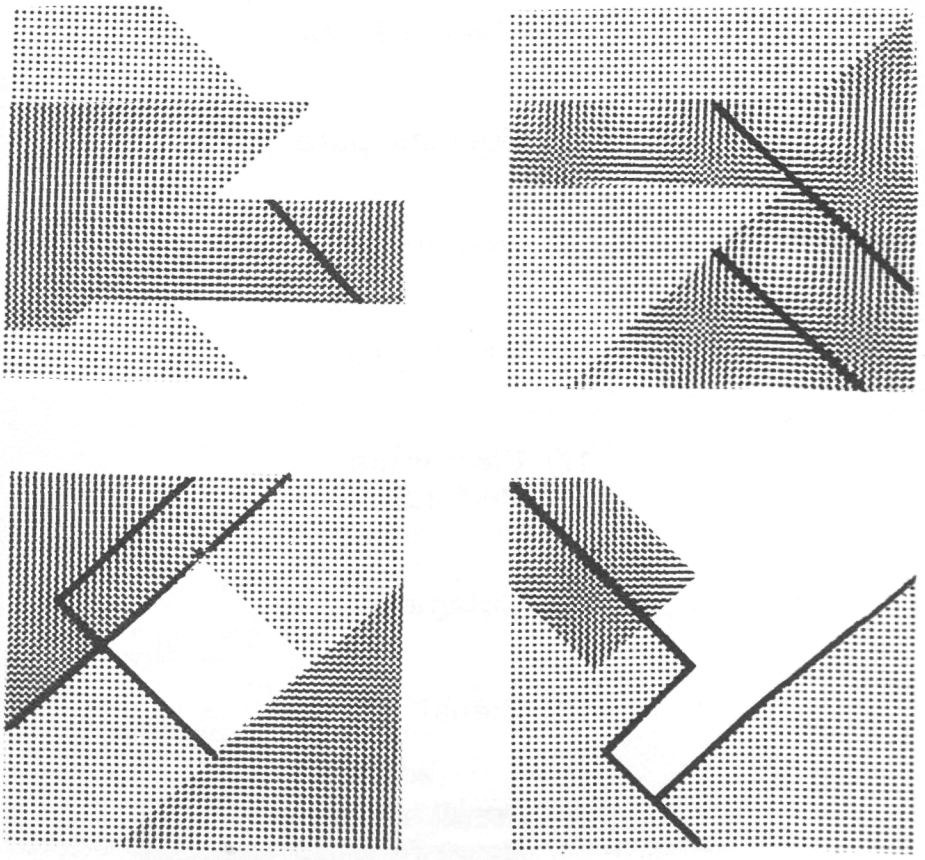
64 18) Colagens

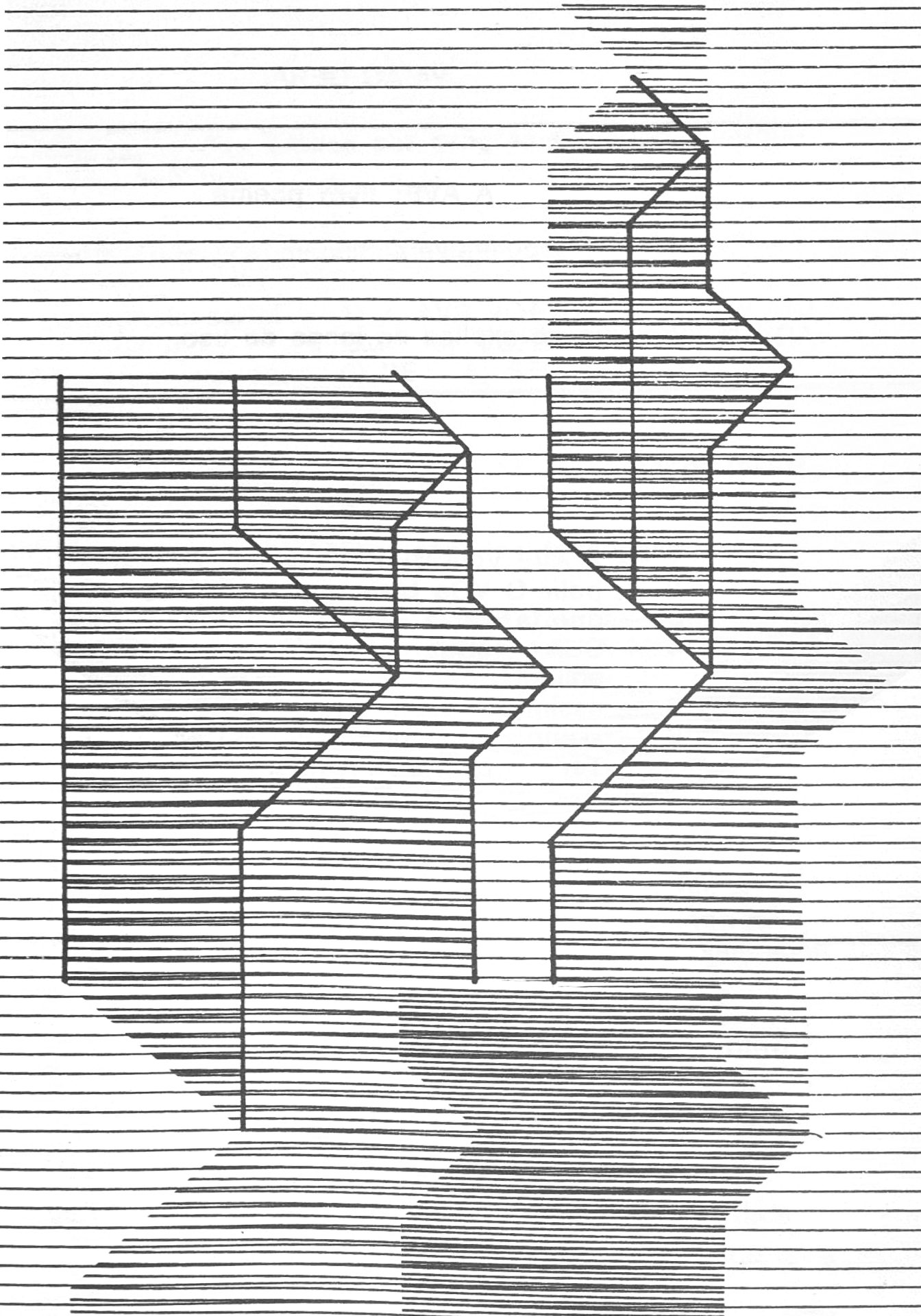
65 19) Bienal

66/67 20) Brasil meia-meia Expo Poema/Processo

## 21) Meta código

Para iniciarmos a coleção de 21 caixas escolheremos o livro-poema A AVE (CAIXA 10), que requer uma preocupação gráfica que até então não temos tido nas nossas publicações acadêmicas. E aí reside tanto o desafio de mudar o pensamento editorial, como homenagear o pionerismo do poeta Wlademir Dias Pino.





# VISÃO GERAL

## A AVE: livro poema

* Um livro que se explica ao longo do uso.

frase/slogan

1 — A AVE VOA DEnTRO de sua COr
2 — polir O VOo Mais que A UM ovo
3 — que taTEar é SEU ContORno?
4 — SUA agUda cRistA compLeTA a solidão
5 — assim é que ela é teto DE SEU olfato
6 — a curva amarGa SEU Voo e fecha UM TempO com SUa fOrma.

(retôrno)

página matriz: hélice-central, eixo página do livro, pré-origem.

matrizes auxiliares: 1º) cor que vem da ave 2º) ao instante agora

**Classificação dos grupos por programa** (séries controladas) satélites.

Contrôles/padrões: mecânica estatística.

1ª ocorrência serial (disparo) (comportamento das maiúsculas) — 1) A AVE VOA RETO CO 2) MO UM 3) CORTE 4) A ALTURA 5) DE 6) SEU GOSTO.

Páginas-cor(tes): côres comandadas (desaceladores).

2ª ocorrência serial (esgotamento das maiúsculas.) — a frase/slogan é série "VOA ATE A MORTE ALTA DO GESTO.

Páginas-cor(tes): código em processo

3ª ocorrência serial (a côr se transforma em alfabeto/palavra) — a tábua de palavras é totalmente substituída pela tábua de côres: codificação de níveis.

Páginas-cor(tes)

LIMPEZA DE LEITURA: desaparecimento da mecânica tipográfica.

serial extra/satélite — a permutação de uma letra

teto tato

ESQUEMA I

<table>
<tr><td>ESCRITURA</td><td colspan="2">defendida por desenho<br>registro</td><td>LEITURA</td><td>resultados de produtos<br>(acelerados)</td></tr>
<tr><td>GRÁFICOS</td><td colspan="2">AFINS</td><td colspan="2">maior abstração:</td></tr>
<tr><td>PALAVRA</td><td colspan="2">DE TRANSIÇÕES / DE</td><td colspan="2">côres comandadas</td></tr>
<tr><td>PARES</td><td colspan="2">REGISTROS: CODIFICAÇÃO</td><td colspan="2">A ESCOLHA para fixar o momento</td></tr>
<tr><td colspan="3">Circuito de verificações; programa</td><td colspan="2">SÉRIES DE POSIÇÕES: decisão</td></tr>
<tr><td colspan="3" rowspan="2">SLOGAN: sincronização:<br>paridade de sinais</td><td colspan="2">1ª controlada</td></tr>
<tr><td colspan="2">2ª controlada</td></tr>
<tr><td>letras: freqüência</td><td rowspan="2">gráfico: eixo de<br>leitura / tambor</td><td colspan="2">regulagem/perfurações</td></tr>
<tr><td>correntes idênticas</td><td colspan="2">leitura pelo seu inversor</td></tr>
</table>

* estrutura: ordenar: linguagem interna/externa
Série: leitura feita pelo próprio poema/tele-comando
reorganizar — série — escritura/opção

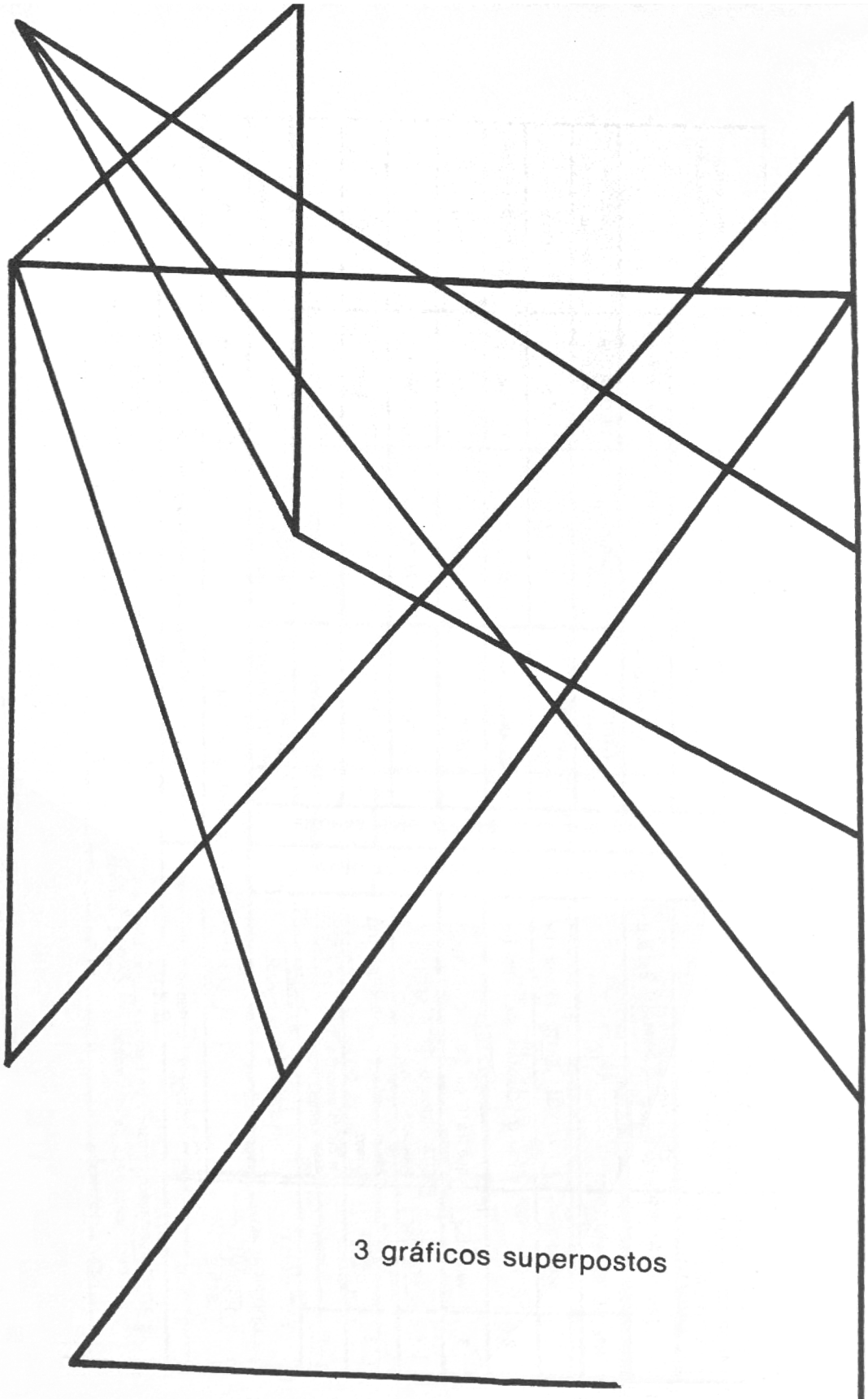
Conhecimento: unificar dados — leitura/contrôle
código-operação — escolha/unidade
objetivo — condução da ação (eficiência)
racional analógico (método)

ESQUEMA I

<table>
<tr><td>ESCRITURA</td><td colspan="2">defendida por desenho<br>registro</td><td>LEITURA</td><td>resultados de produtos<br>(acelerados)</td></tr>
<tr><td>GRÁFICOS</td><td colspan="2">AFINS</td><td colspan="2">maior abstração:</td></tr>
<tr><td>PALAVRA</td><td colspan="2">DE TRANSIÇÕES / DE</td><td colspan="2">côres comandadas</td></tr>
<tr><td>PARES</td><td colspan="2">REGISTROS: CODIFICAÇÃO</td><td colspan="2">A ESCOLHA para fixar o momento</td></tr>
<tr><td colspan="3">Circuito de verificações; programa</td><td colspan="2">SÉRIES DE POSIÇÕES: decisão</td></tr>
<tr><td colspan="3" rowspan="2">SLOGAN: sincronização:<br>paridade de sinais</td><td colspan="2">1ª controlada</td></tr>
<tr><td colspan="2">2ª controlada</td></tr>
<tr><td>letras: freqüência</td><td rowspan="2">gráfico: eixo de<br>leitura / tambor</td><td colspan="2">regulagem/perfurações</td></tr>
<tr><td>correntes idênticas</td><td colspan="2">leitura pelo seu inversor</td></tr>
</table>

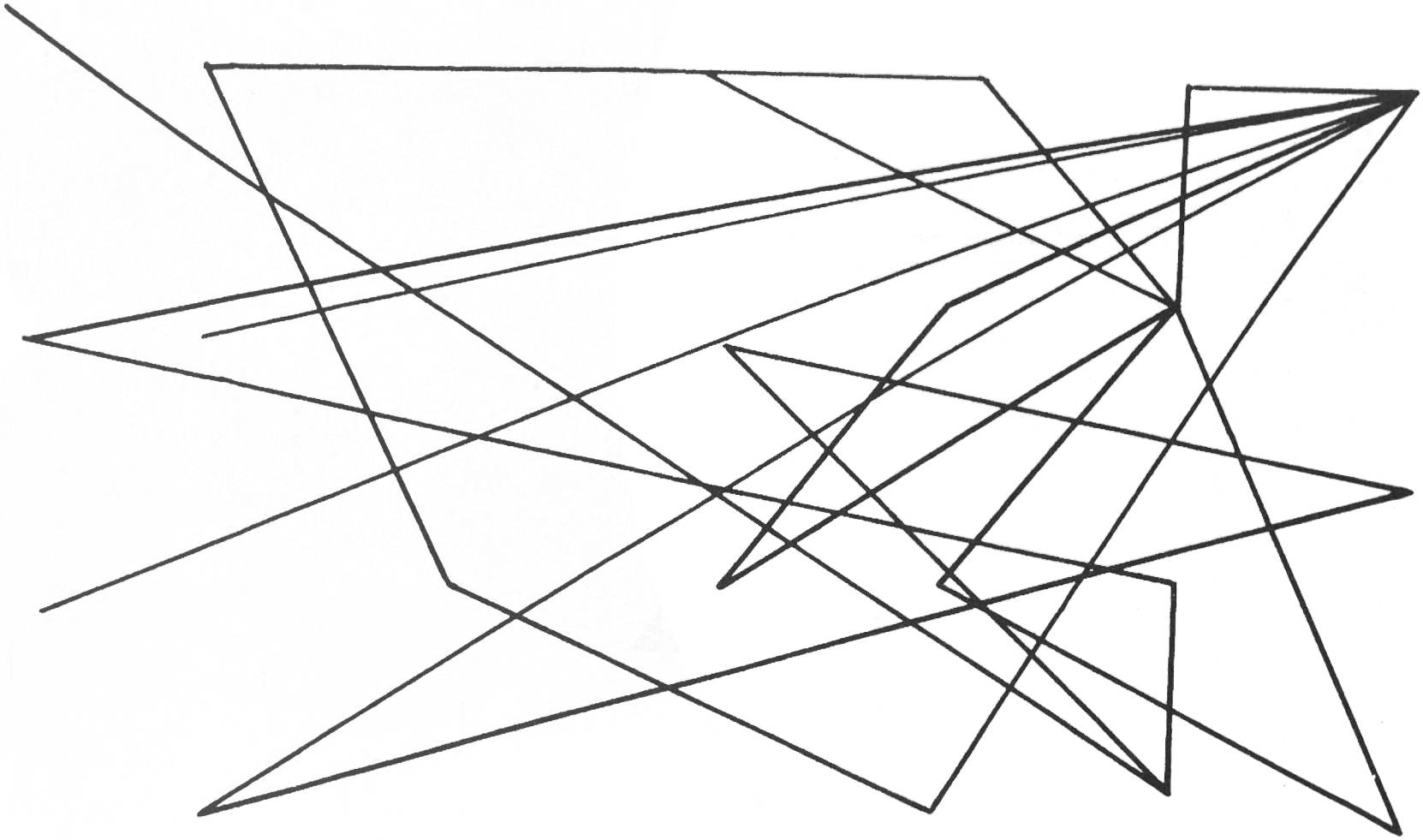
* estrutura: ordenar: linguagem interna/externa
Série: leitura feita pelo próprio poema/tele-comando
reorganizar — série — escritura/opção

Conhecimento: unificar dados — leitura/contrôle
código-operação — escolha/unidade
objetivo — condução da ação (eficiência)
racional analógico (método)



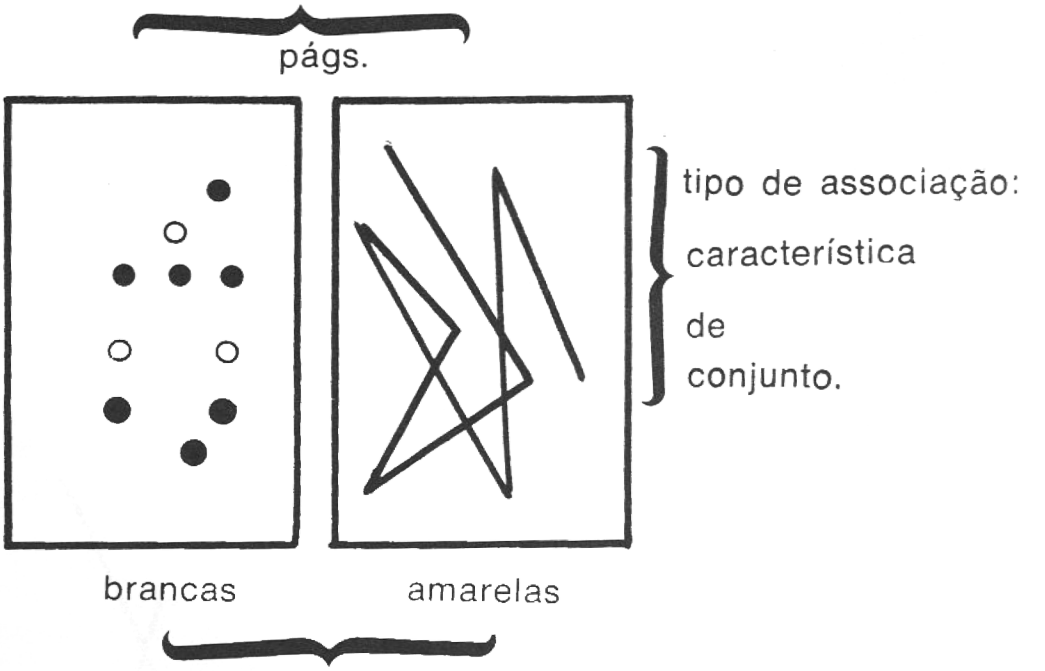
3 gráficos superpostos

3 GRÁFICOS SOBREPOSTOS DE A AVE



## ESQUEMA III

Elasticidade da transparência: elemento/sensível.




Polarização: circuitos completos: pares de valôres

✻ tratamento de conjuntos (de pares)

✻ elementos necessàriamente idênticos - soluções idênticas

* virar das páginas: disparos (horizontais)
vértices ..... = disparos (verticais)

**As palavras:** medidas de posição
distribuição de probabilidade / distribuição contínuas
freqüências: colunas de setores escritas em seqüência
* as palavras quadriculam a matriz
palavras: núcleo de letras

**Intervalo:** espaço entre as palavras
**Sub-intervalo:** novas palavras (família de freqüência)

**Gráfico:** freqüência relativa de ocorrência / apresentação gráfica / alturas desiguais / proporcional à sua freqüência. / densidade de freqüência / medidas de posição / valor direcional. Rêde gráfica: um desenhista de circuito: compreensão da aplicação circuitos, circuitos funcionais: simplificação condutores gravados

**Matriz:** terminais
tábua de palavras = cristal (de conexões) c gráficos e freqüências.
**Ação:** depende da direção de leitura.
Pags = pares de engate (carga útil)
Matriz = poema exato.
Gráficos: situação de pesquisa.
**Letras:** valôres positivos /
**Série:** modificação de unidade / variável única / Distribuição de probabilidades / Soma dos favoráveis.

Leituras Simultâneas: autônomas.

## A AVE (1956)

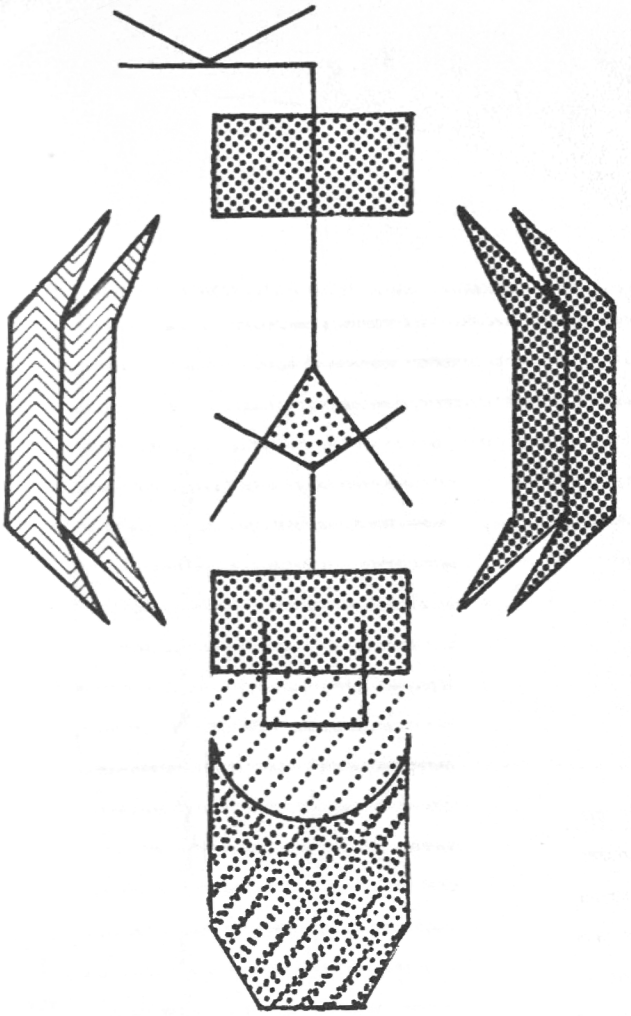
O livro recebeu um tratamento de máquina, com suas folhas soltas, perfuradas, cortadas, codificadas em séries etc., quase ao ponto de ser um computador de bolso. Trata-se, na verdade, de um livro que se explica ao longo do uso e do manuseio, e se divide em várias partes. A leitura é conseguida pela transparência do papel, desenvolvida até a transparência total que é a perfuração. Ao tratar do problema da transparência atinge-se a uma problemática oposta de superposição de informação: isto impede a figuração pelo excesso de ruído que causaria. Somente é possível a geometrização gráfica como metacódigo (elemento decodificador para a leitura).

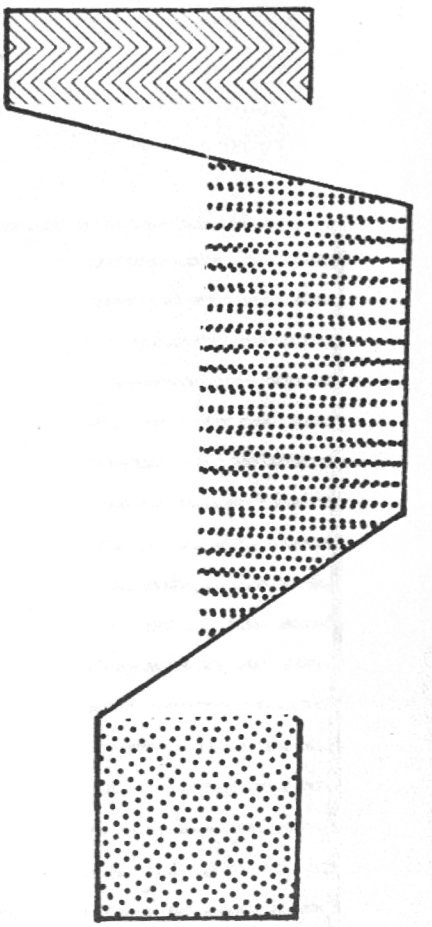
Intenção de afirmar que o válido é o processo que ele encerra e não o poético. Sua semântica é a leitura física que as séries autônomas canalizam.

Assim, a primeira ocorrência serial controlada é composta de 12 folhas independentes, divididas em papel transparente (branco) com palavras inteiras ou fragmentadas em diversos níveis, e mais outras seis, opacas (papel cópia amarelo), com gráficos (afins/freqüência relativa de ocorrência/alturas desiguais/valor direcional/circuitos funcionais/simplificação de condutores gravados) que orientam e constróem a lógica da leitura. As folhas receberam um tratamento de conjunto e formam um par de sinais em sincronização: polarização. A intenção foi **criar uma leitura sem intervalos** e mostrar um propósito de velocidade de leitura além da leitura de vértices.

A proposta dessa série-disparos (horizontal = o virar das páginas/vertical = vértices) é criar o fragmentado do slogar: 1) A AVE VOA RETO CO 2) MO UM 3) CORTE 4) A ALTURA 5) DE 6) SEU GOSTO.

Por sua vez, as séries são separadas por folhas-cor(tes) como desaceleradores por comando de cores chapadas ou texturas táteis, uma espécie de intervalo caracterizado pelo findar do circuito da série: variável única/soma dos favoráveis





Já na 3.ª ocorrência serial a cor se transforma em alfabeto/palavra: Ta teto TO

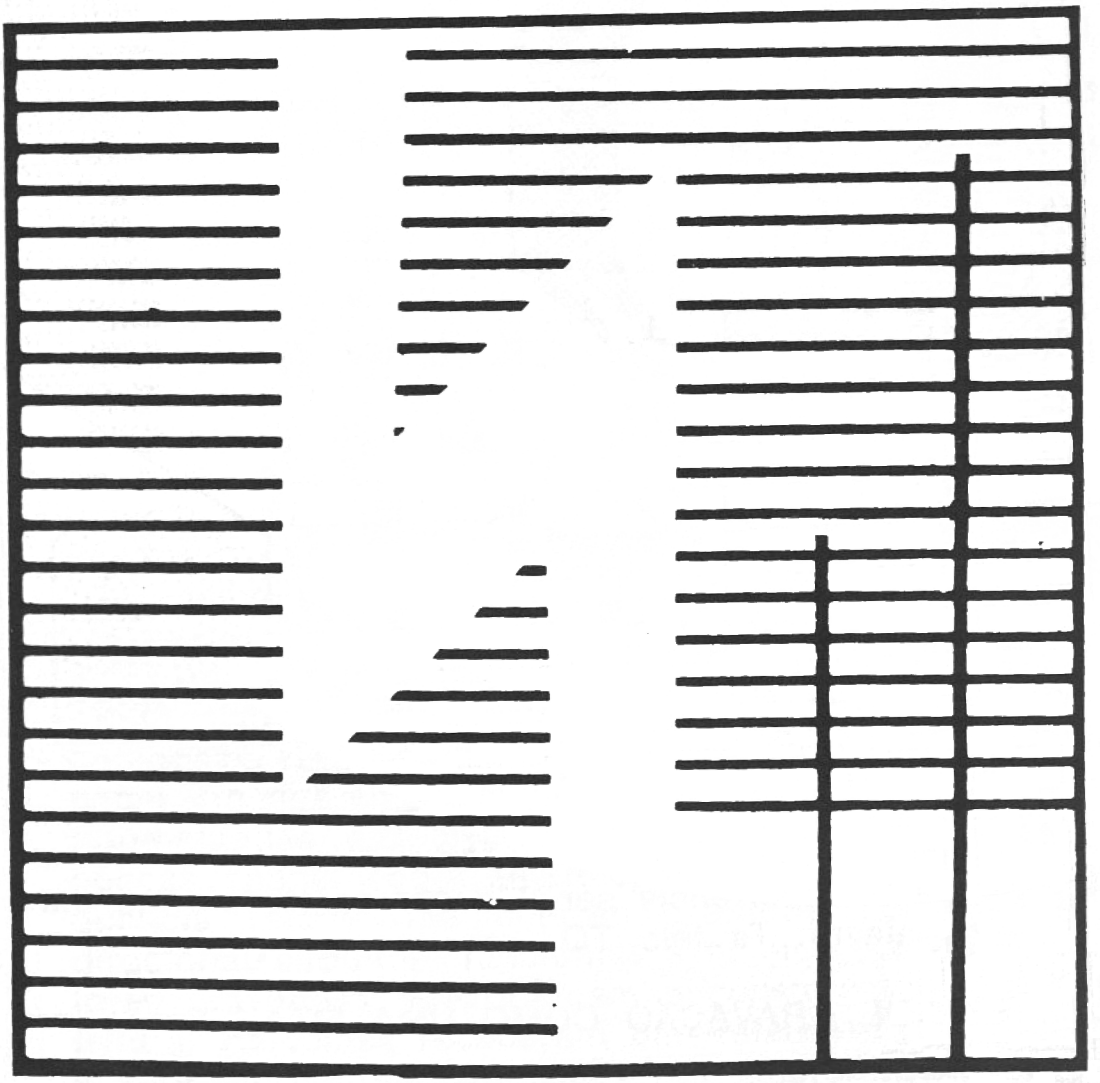
LIMPEZA DE GRAVAÇÃO COMO UMA FITA

As cores comandam como um código em processo. Aceleração/uso de inversores/Re-unificação.

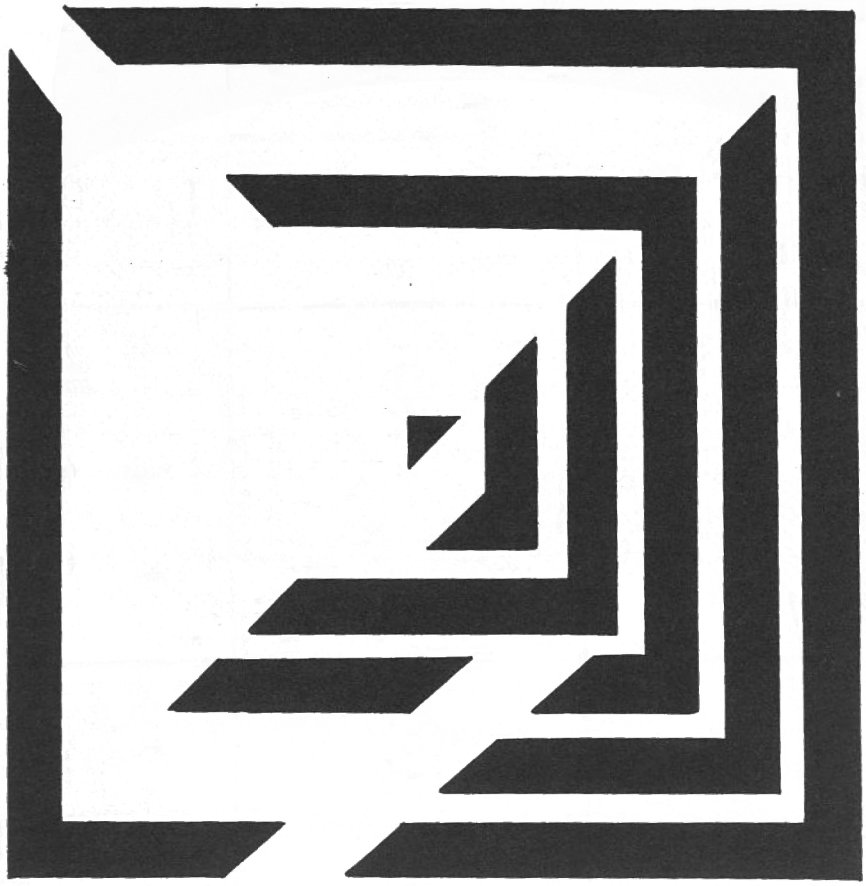
ESGOTAMENTO DAS MAIÚSCULAS

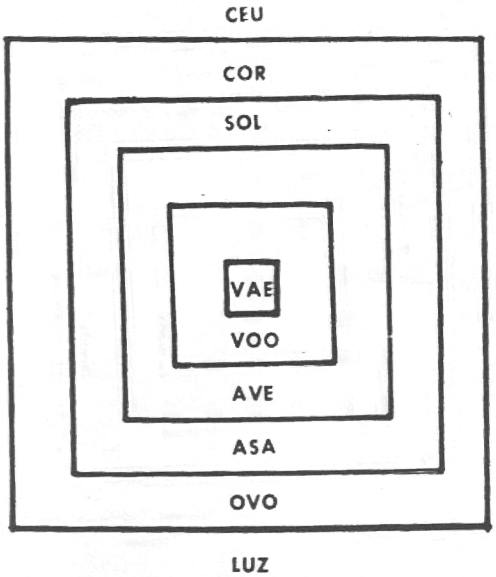
A 2.ª ocorrência serial: voa até a M ORTE ALTA D O GOSTO

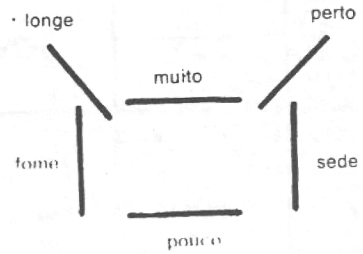
ESTIMATIVA DE INTERVALO

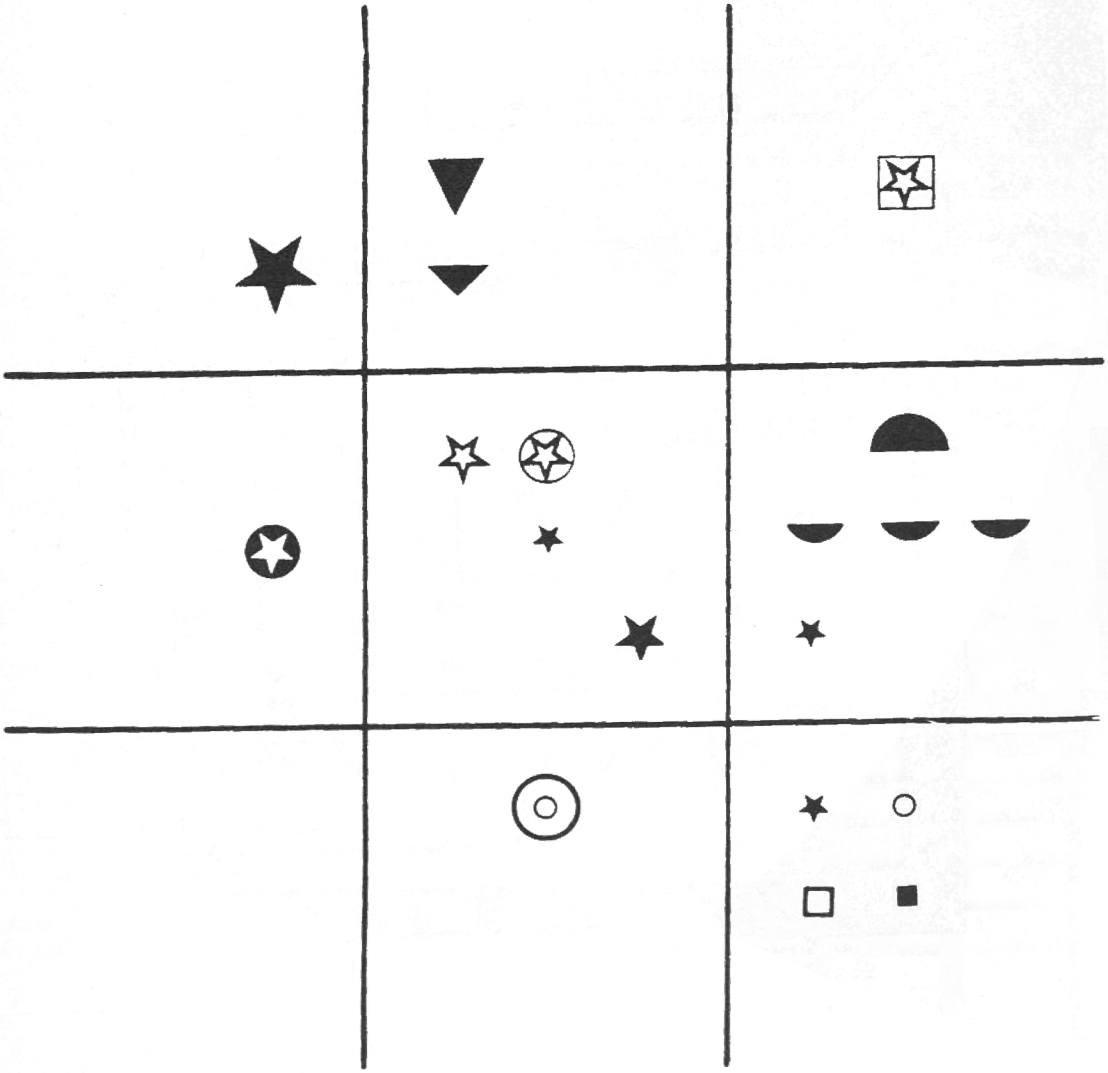


VERSÕES DE A AVE

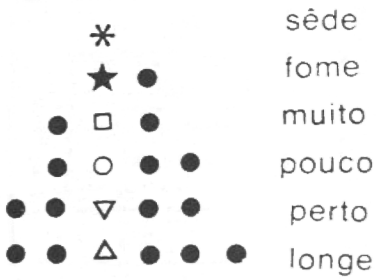


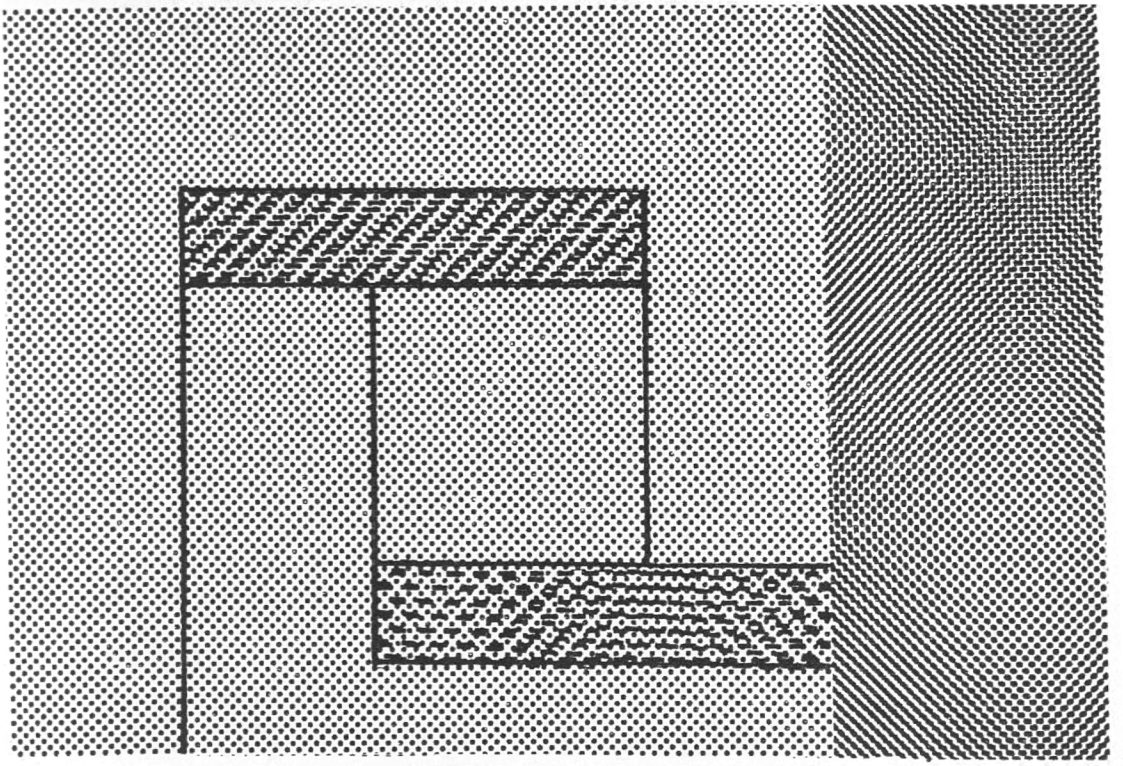

CEU
COR
SOL
VAE
VOO
AVE
ASA
OVO
LUZ

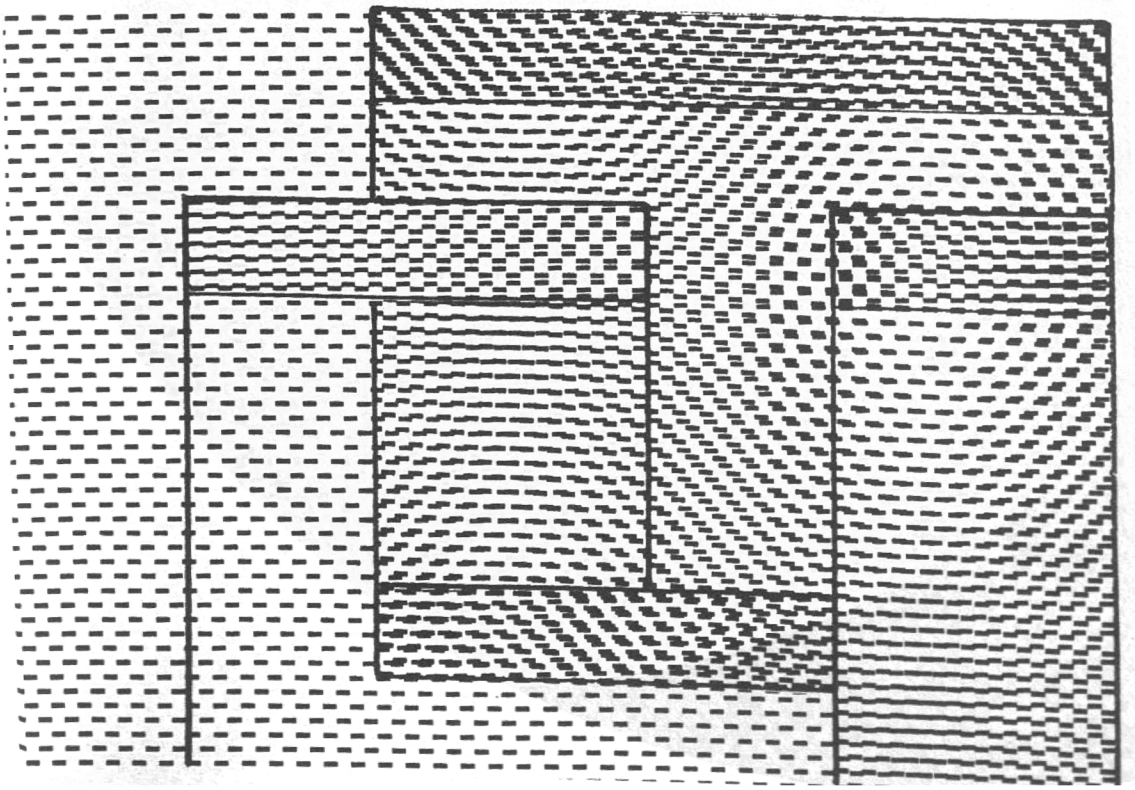

longe
perto
muito
fome
sede
pouco

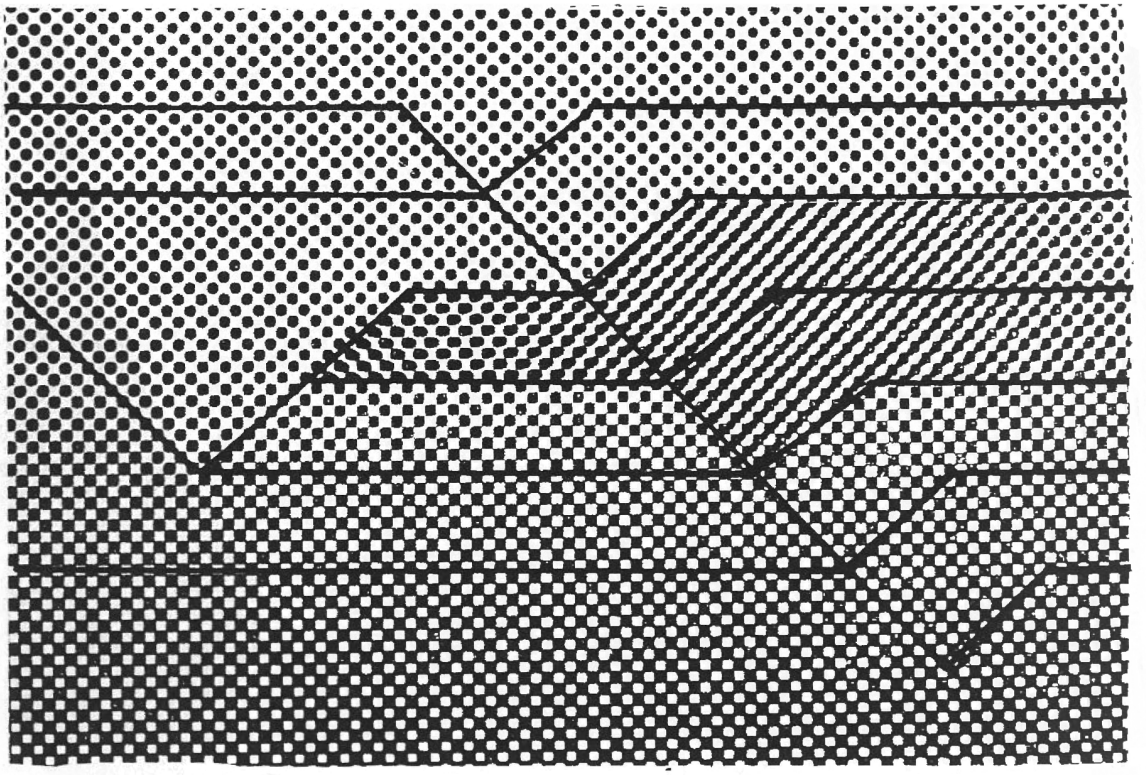


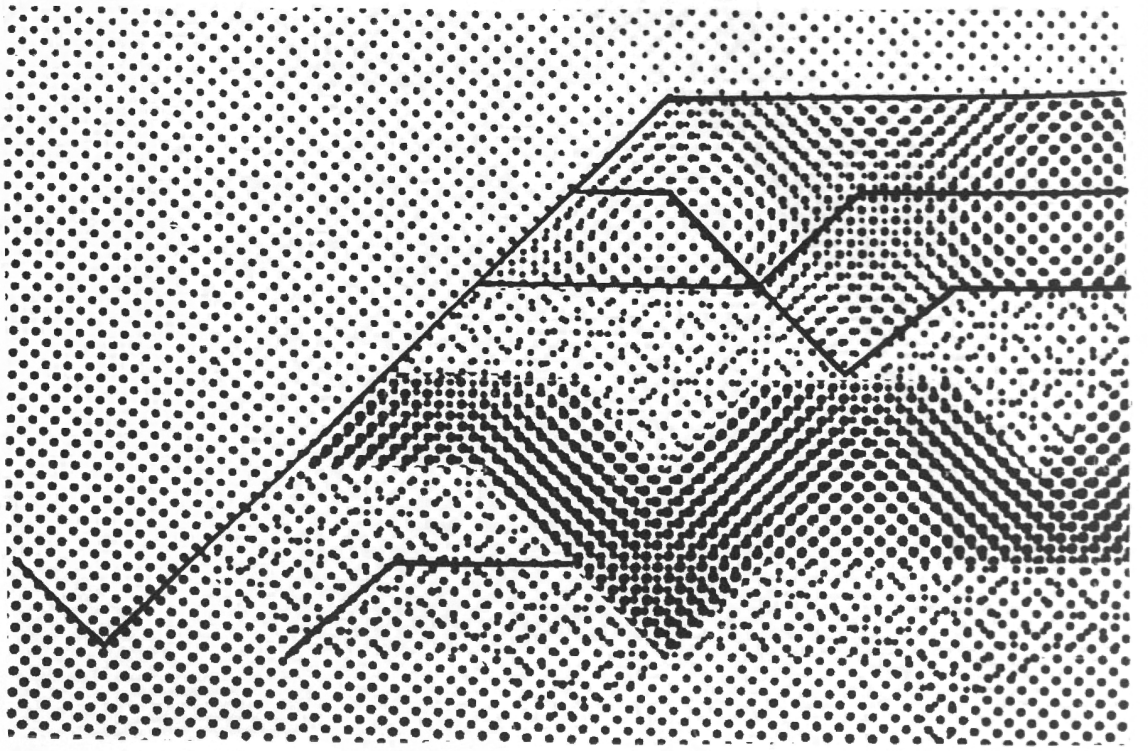
| | | |
|---|---|---|
| CEU | COR | SOL |
| LUZ | OVO | AVE |
| ASA | VOO | VAE |

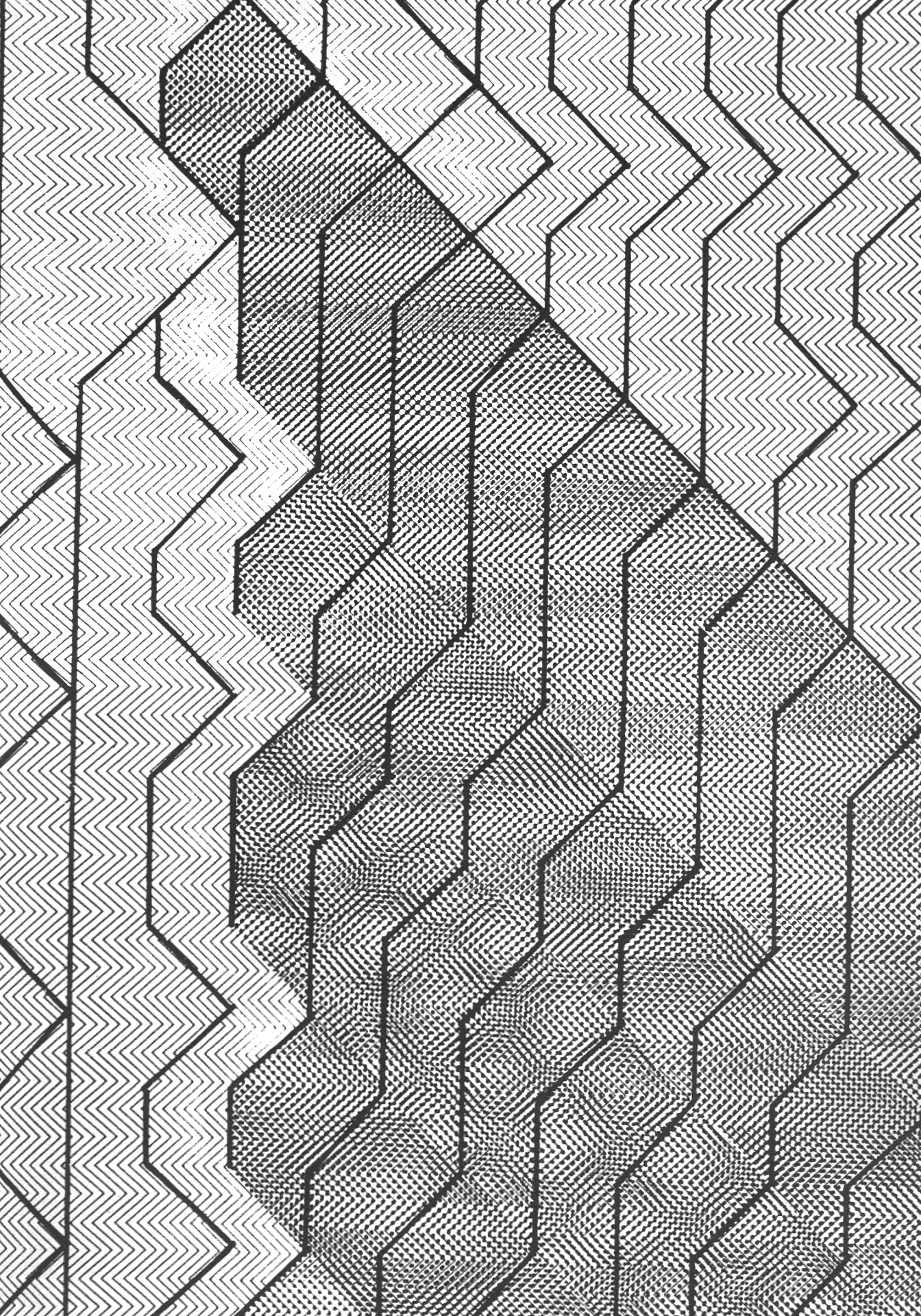


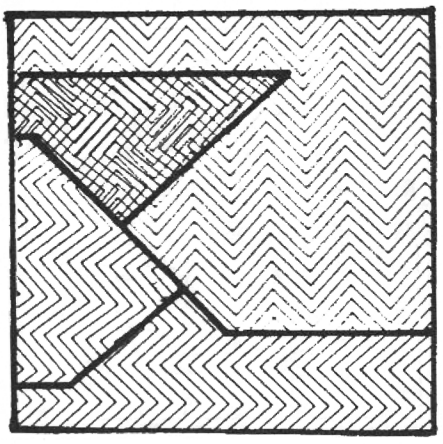


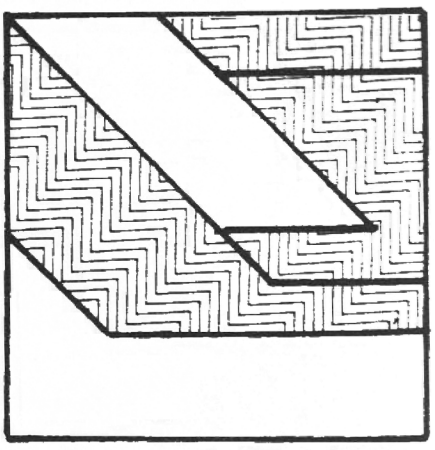


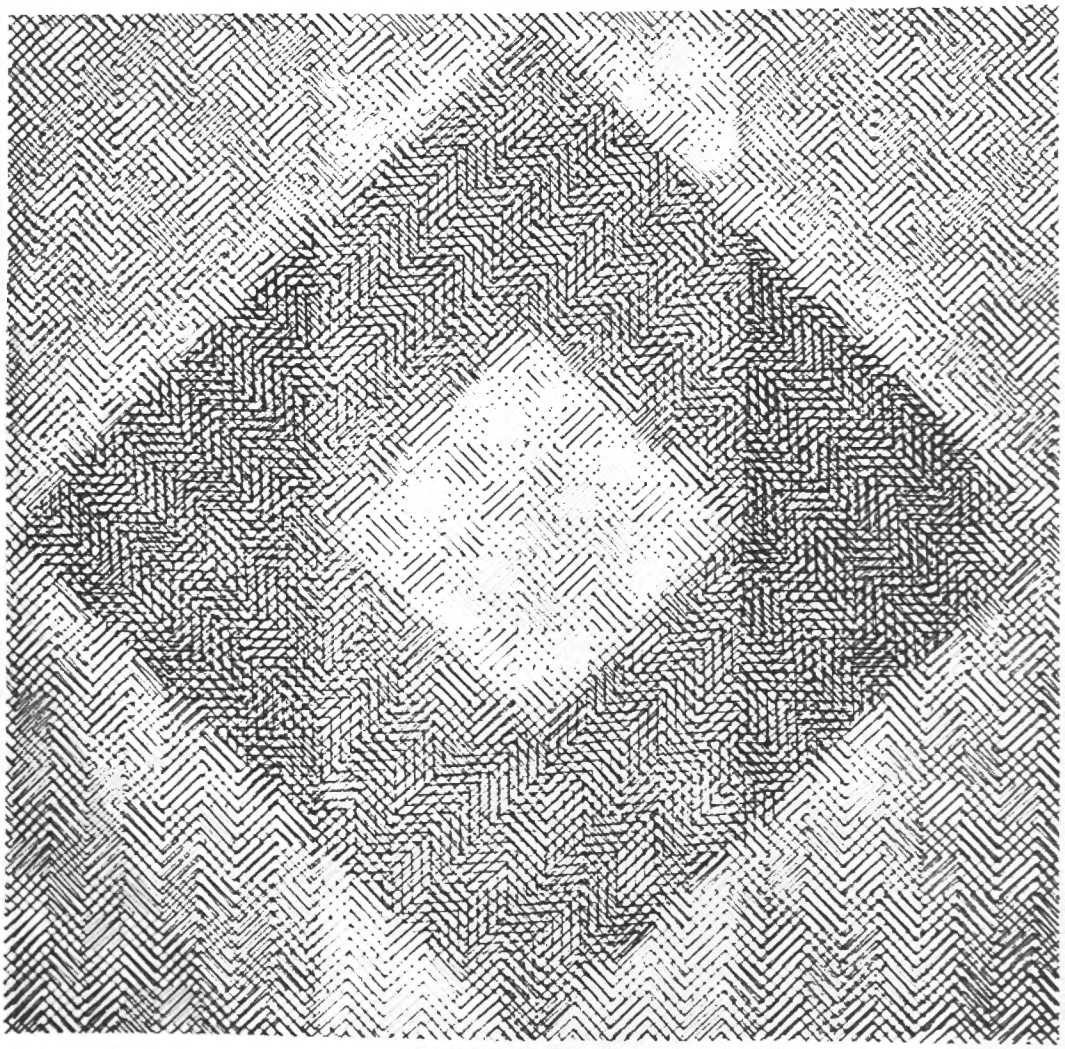


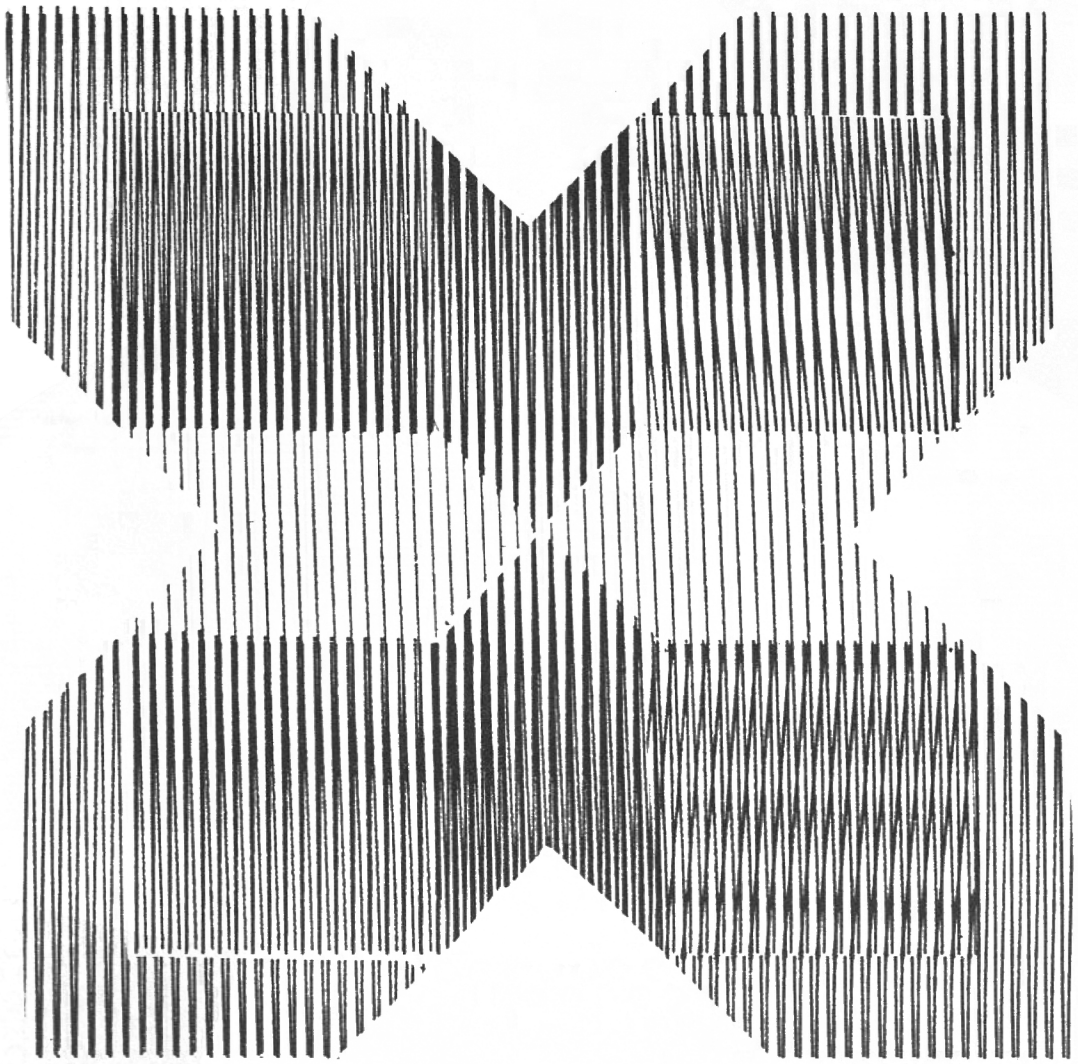




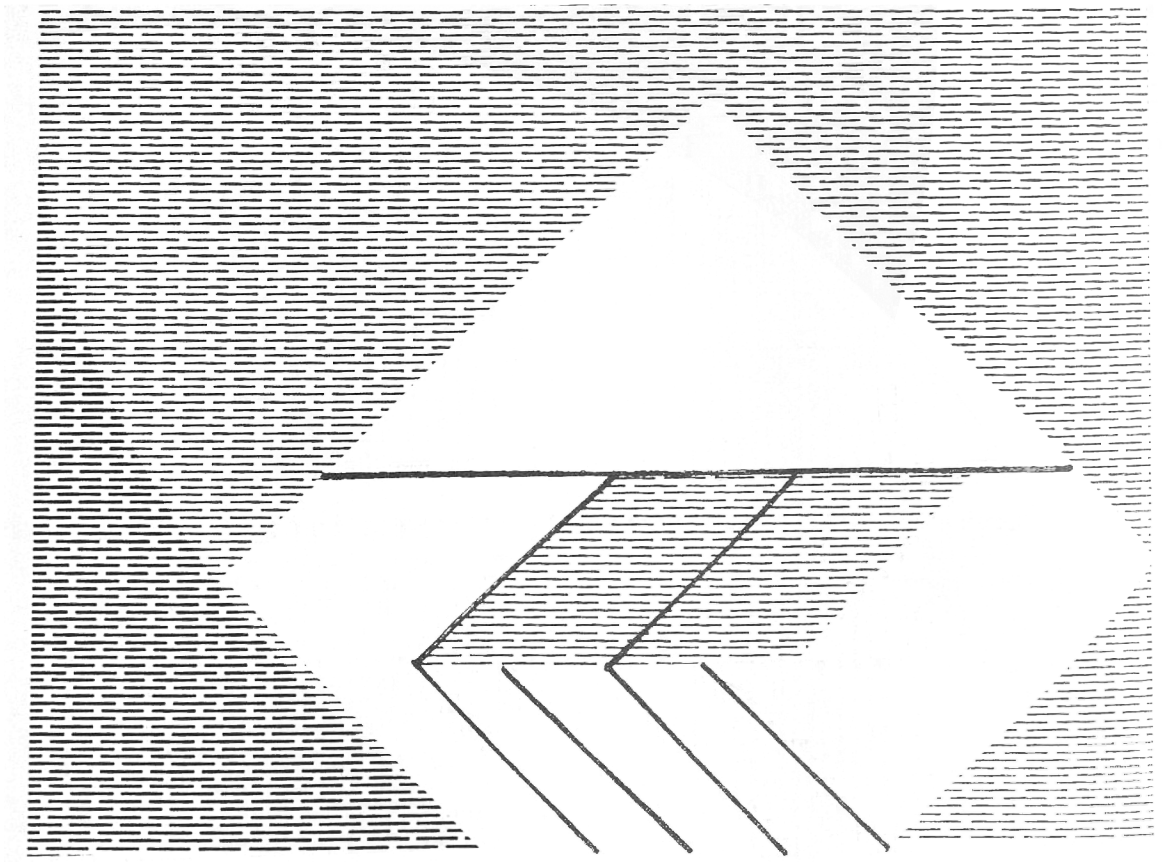


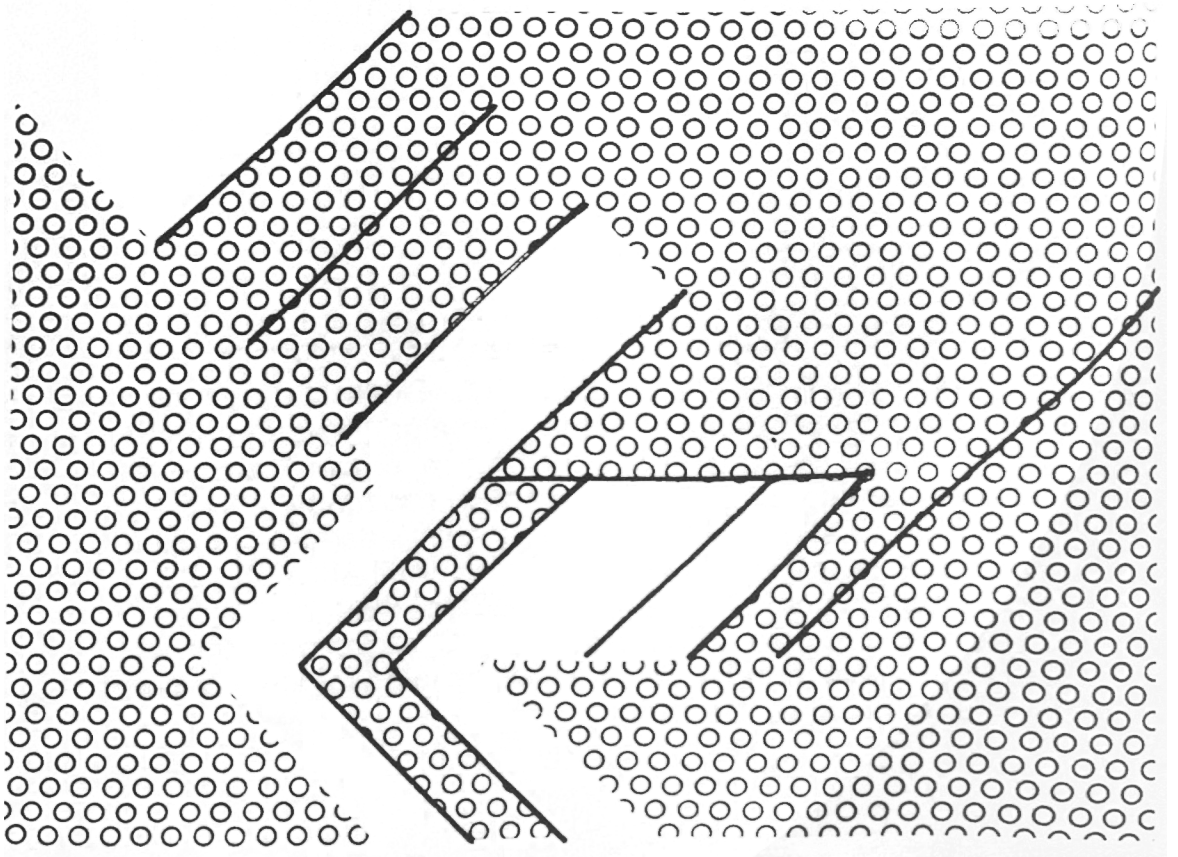


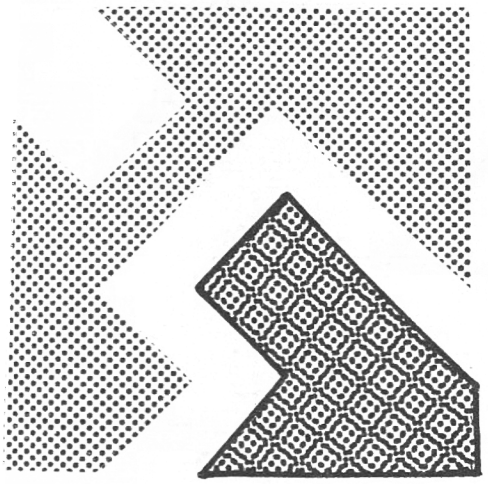


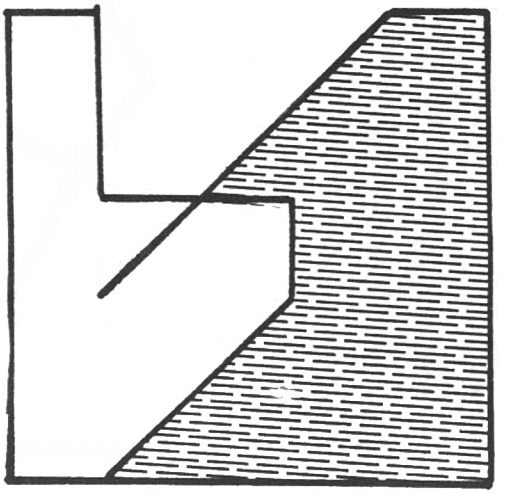


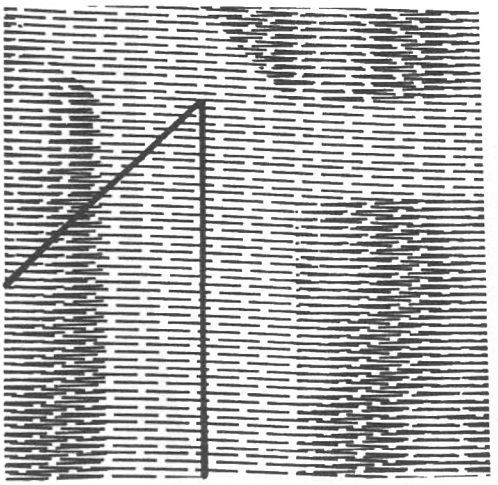
POEMAS À ESPERA DE MÁQUINAS QUE OS POSSAM LER, COMO "A AVE", JÁ PREVIAM, EM 1956, OS TRILHOS MAGNÉTICOS DO COMPUTADOR. Os poemas de grafia global (leitura sem intervalos) operam justamente na diferença entre o ordinal e o cardinal, numa grandeza e que tem de se manter constante e infinita onde não existe o sentido de complexidade crescente, uma espécie de contra-resposta à estimativa de intervalos. Esses poemas não pretendem demonstrar a diferença entre jogo e opção livre. O jogo, ao contrário da opção, tem pontos fixos e se baseia no ato de conferir o certo ou o errado.

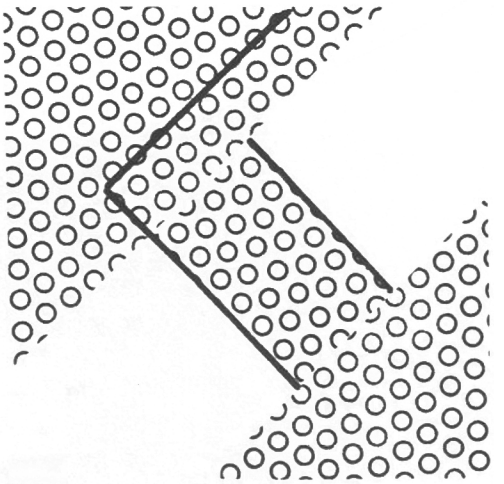


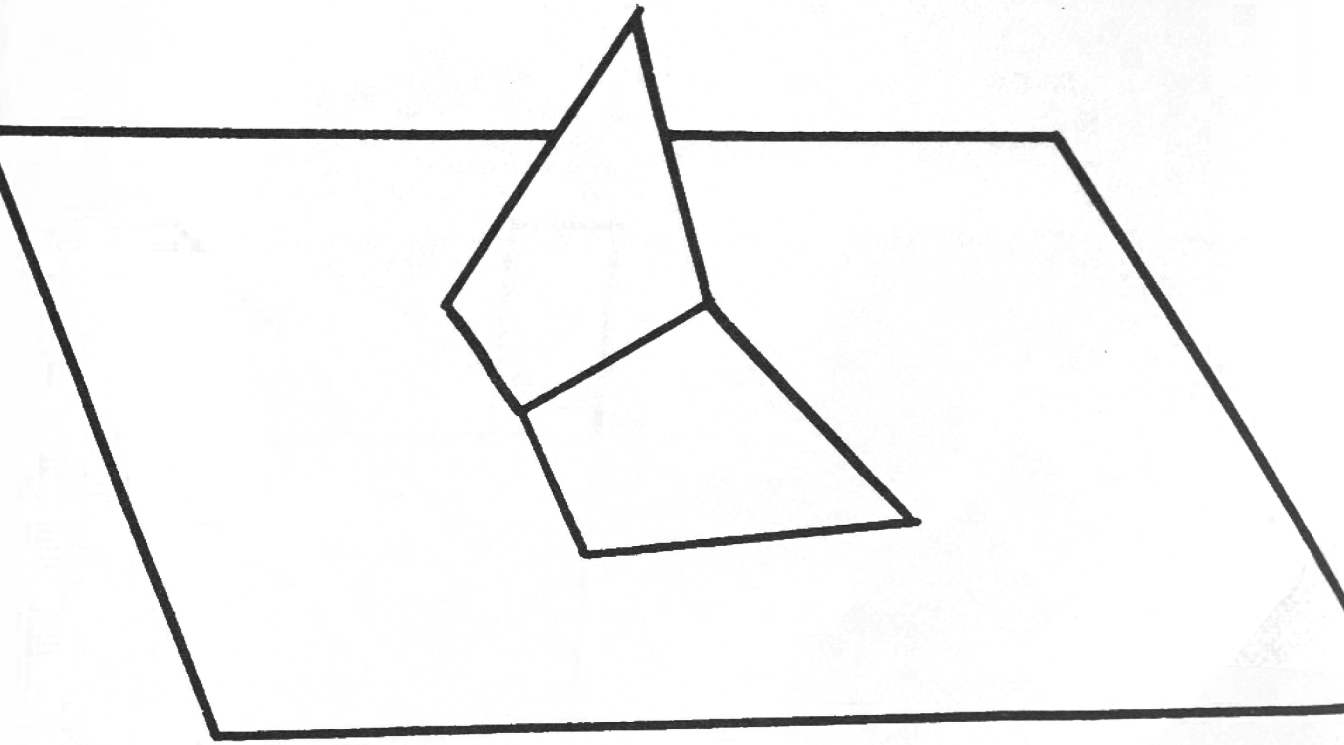












Este livro foi impresso
nas oficinas gráficas
da editora VOZES limitada
à Rua Frei Luís, 100,
Petrópolis, RJ.

CC